

8° H. lit. P. 36 1/2

BERLINER BEITRÄGE

ZUR

GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE

VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.

GERMANISCHE ABTEILUNG No. 1.

GESCHICHTE

DES

KNITTELVERSES

VOM 17. JAHRHUNDERT

BIS ZUR JUGEND GOETHES.

VON

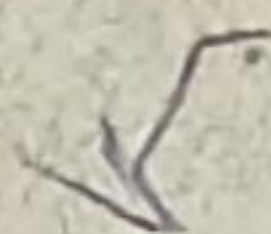
DR. OTTO FLOHR.

BERLIN 1893.

C. VOGT'S VERLAG.

1893

I 2.9



BERLINER BEITRÄGE
ZUR
GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE
VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.

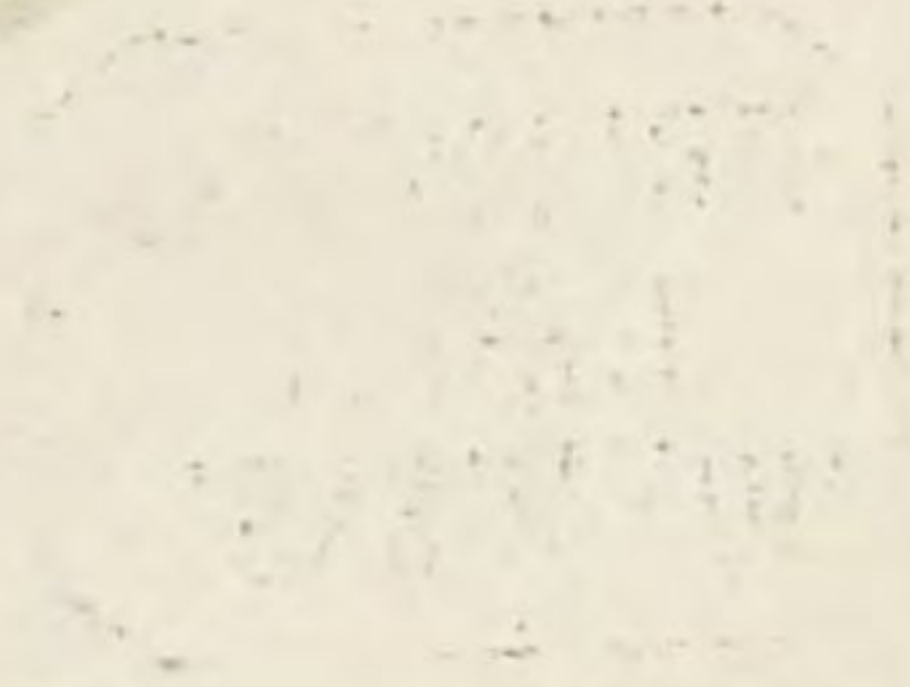
GERMANISCHE ABTHEILUNG No. 1.

GESCHICHTE
DES
KNITTELVERSES
VOM 17. JAHRHUNDERT
BIS ZUR JUGEND GOETHES.

VON

DR. OTTO FLOHR.

BERLIN 1893.
C. VOGT'S VERLAG.



C. Vogt's Buchdruckerei, Berlin, Linkstrasse 16.



Inhalt.

	Seite
Vorwort	1—2
Einleitung	3—7
(Geschichte des Wortes „Knittelvers“)	
Der Knittelvers im Kampfe mit der Renaissance-Poesie	9—29
Stilistische Bestrebungen Opitz' und seiner Schüler	9
Verschwinden der alten vierhebigen Verse	16
Die alte Poesie und die Renaissancepoeten	21
Fortleben der Reimpaare in der Volkspoesie	24
Der Knittelvers bis zur Wende des 17. Jahrhunderts	29—60
Mimische Satire gegen die Pritschmeister	29
Canitz und seine Freunde	34
Wernicke und Hunold	43
Der Knittelvers bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts	60—111
Die Hamburger Dichter	60
Der Knittelvers in Mitteldeutschland	74
Gottsched und die Gottschedianer	84
Die Schweizer	101
Der Knittelvers im Prosabriefe	109
Rückblick	111—112

Die auf den ersten Blick wunderbar und vielleicht auch willkürlich erscheinende Begrenzung des Themas erklärt sich aus der Entstehung dieser Abhandlung.

Der Verfasser ist mit einer Arbeit über den Knittelvers Goethes beschäftigt. Die vorliegenden Bogen enthalten die Einleitung dazu.

Der Weg, den diese Abhandlung einzuschlagen hatte, war somit vorgezeichnet. Es konnte sich nicht um die alten Reimpaare handeln, wie sie bis zum Ende des 16. Jahrhunderts in den deutschen Spruchgedichten und Dramen allgemein üblich waren; vielmehr kam es darauf an, das allmähliche Wiedereindringen des Knittelverses in die Dichtkunst zu verfolgen, nachdem er durch die Renaissancebewegung scheinbar ganz daraus verbannt war.

Die gleichzeitige Poesie des Volkes wurde hierbei naturgemäss nur soweit berücksichtigt, als von ihr eine Einwirkung auf diese Rehabilitation anzunehmen war.

Um falschen Erwartungen zuvorzukommen, sei noch bemerkt, dass eine Aufzählung aller Stücke in Knittelversen nicht erstrebt ist. Dem Zwecke der Arbeit entsprechend ist der Verlauf nur im grossen geschildert. Ebenso musste auf ein genaueres Eingehen bei jedem einzelnen Werke verzichtet werden. Einige Gedichte indessen verlangten wegen der hervorragenden

litterarischen Stellung der Verfasser oder wegen ihrer eigenen Bedeutung für die Geschichte unseres Verses eine eingehendere Analyse.

Es drängt mich noch, meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Erich Schmidt an dieser Stelle meinen ehrerbietigsten Dank auszusprechen für so manchen fördernden Ratschlag, den er mir in liebenswürdigster Weise bei meiner Arbeit erteilte.



Einleitung.

Eine genaue Begrenzung des Begriffes „Knittelvers“ ist jetzt noch nicht zu geben. Die Ausführung erst wird diese Versart in ihren verschiedenen Schattirungen uns vor Augen führen. Eine Zusammenfassung auch in dieser Hinsicht wird den Schluss der Arbeit bilden.

Für die Geschichte des Wortes verweisen wir auf Koberstein (Bartsch, V. Aufl.) II 96 und auf den betreffenden Artikel in dem von Hildebrand besorgten Bande des Grimmschen Wörterbuches, B. V, Sp. 1534. Dort sind die Vermutungen über den Ursprung des Wortes nachzulesen. Die angeführten Belege zeigen uns, wie das Wort zunächst für die nach leoninischer Art gereimten lateinischen Hexameter gebraucht wird. Von hier wird es dann auf die deutschen Verse übertragen, die auch mit Innenreim versehen sind, also namentlich auf die Alexandriner. Denn leoninische Hexameter sind im Deutschen sehr selten (cf. M. Joh. Claj Grammatica Germanicae Linguae 1578 p. 277). Die Metriker reden nur von deutschen Alexandrinern mit Innenreim.

Die Einführung des Alexandriners¹⁾ giebt uns somit einen

¹⁾ cf. C. Lemke, von Opitz bis Klopstock (Lpz. 1871) p. 180 und Hoepfner, Reformbestrebungen u. s. w. p. 25, p. 28, p. 30.

terminus a quo an für die Verwendung des Wortes bei deutschen Versen.

Sehr wahrscheinlich ist, dass die auch von Koberstein und Hildebrand angezogene Stelle Schottels die Veranlassung zur Uebertragung auf deutsche Verse gegeben hat. In der deutschen Vers- und Reim-Kunst (1656) p. 76—77 heisst es:

„Es stehet garnicht im Verse; wenn der Abschnitt sich mit dem Ende seines Verses Reime, solche Verse werden auch bei den Lateinern Knüttel-Verse genant, als: „Justitiae cultor vitiorum strenuus ultor. Ars manet, ars durat, Fortuna recedere curat.“ Also nun ist auch die Reimung, so der Abschnitt mit dem Ende machet, knüttelhardisch und untauglich, als wenn Opitz dieses auch also erinnert:

„Ein gut Gewissen giebt auf böse Mäuler nicht
Wenn seiner Tugendlicht so klar hereinerbricht.“

Direkt werden diese deutschen Verse dann Knittelverse genannt bei Tscherning in dem Unvorgreifflichen Bedenken (1659) p. 139, welche Stelle sichtlich auf Schottel zurückgeht:

„Es stehet nicht fein, wann die caesur oder Abschnitt, fürnehmlich in den Alexandrinischen, sich mit dem Ende seines Verses reime. Solche Verse werden bey den Lateinern Leonini bey den Deutschen aber Knittelverse genennet.“

Auch in Kindermanns „deutschem Poeten“ (1664) finden wir dieselbe Angabe im Anschluss an Tscherning.

Von den deutschen leoninischen Versen wird das Wort dann auf die alten Reimpaare und ihre Nachzügler übertragen. Koberstein vermutet, dass der Uebergang vermittelt sei durch die in kurzen Sprüchen verwendeten Reimpaare, und zwar, weil auch die leoninischen Verse im Lateinischen gewöhnlich als Sprüche verwendet wurden. Möglich ist das ja, — aber man hat zu bedenken, dass die deutschen leoninischen Verse, die doch den Uebergang jedenfalls vermittelten, diese Eigentümlichkeit der lateinischen nicht teilten. Die Aehnlichkeit eines Reimpaares mit jenen Alexandrinern genügt wohl als Grund. Neben der gewöhnlich stumpfen Bindungsart wird diese nament-

lich auch durch die syntaktische Zusammengehörigkeit hervor-
gehoben, die wir innerhalb eines Reimpaares so oft finden, ganz
zu geschweigen von einer solch engen Verbindung, wie in den
bekannten Versen:

„Hans Sachs war ein Schuh-
macher und Poet dazu.“

Es ist auch nicht zu übersehen, dass das Wort sowohl in
Bezug auf die lateinischen, wie auf die deutschen Verse mit
Innenreim stets tadelnd gebraucht wurde, und so die Verachtung
und der Hass der Nachfolger und Schüler Opitz' in diesem Aus-
drucke eine passende Benennung der Reimpaare sehen konnte.

Die Zeit dieser Uebertragung steht nicht ganz fest. Jeden-
falls deutet die von Canitz über ein Reimpaargedicht des Jahres
1677 gesetzte Ueberschrift „Knittelhard an Herrn Licentiate
Lobesan“ darauf hin, dass die Uebertragung schon vorher ge-
schehen war. In einem anderen Scherzschreiben desselben Verfassers
vom Jahre 1688 ist der Name Knittelvers direkt verwendet:

„Davon ich nach der Meisterart,
Und zwar in Knittelversen zart,
Dir etwas vor will singen.“

Veröffentlicht wurden diese Gedichte erst in den Jahren
1700 und 1727.

Der Gebrauch des Wortes in dieser Bedeutung scheint
übrigens vor 1700 nicht sehr verbreitet gewesen zu sein,
wie die Ausgaben Wernickes lehren können. In der Aus-
gabe von 1701 steht über einigen Gedichten, auf die wir später
noch zurückkommen werden, „in Scherz oder Burlesque.“ In
der Ausgabe 1704 ist dieser Ausdruck dann durch den andern
„in Knittelversen“ ersetzt. Indess hält der Verfasser es für
nötig diese Bezeichnung bei seinen Lesern durch eine An-
merkung förmlich einzuführen, aus der sichtlich die Freude
über den neugefundenen passenden Ausdruck hervorleuchtet.
Er sagt (Bodmer p. 61): „Ich wüsste nicht, wie man das,
was die Franzosen Poëme Burlesque nennen, durch ein
besseres Wort hätte ausdrücken können.“ Man müsste denn
annehmen, dass sich dies nur speziell auf die Wiedergabe

des Wortes „Poême Burlesque“ durch die schon allgemein bekannte Benennung „Knittelvers“ beziehen sollte.

In den theoretischen Werken, wo sich doch gewiss Gelegenheit zur Anführung des Wortes bot, finde ich es zuerst in der „allerneuesten Art“ von Hunold (1708). Bis zu dieser Zeit und vielfach auch später noch spricht man verächtlich von den Versen der Reimmacher, Reimschmiede, Liednieter u. s. w. oder greift eine spezielle Art, namentlich die Pritschmeister, als Vertreter der ganzen Gattung heraus.¹⁾

Wernicke ist auch, so weit sich verfolgen lässt, der erste, der etymologisch bei dem Worte an den Knittel denkt, wenn er in der Anmerkung zu dem Knittelversgedicht auf den Poeten Eschylus scherzhaft sagt (1704) p. 240: „Man hat . . . weil man gesehen, dass keine gute Worte helfen wolten, zuletzt aus Ungeduld nach dem Knittel gegriffen.“

Nicht uninteressant, namentlich wegen der darin sich äussernden Ansicht über den Gebrauch des Knittelverses, ist auch die Deutung des Wortes bei Philippi in den „Regeln und Maximen der edlen Reimschmiedekunst“ (1743) p. 175, die sich zum Teil mit der bei Wernicke deckt:

„Uebrigens habe ich nachgedacht, warum man wohl dergleichen Gedichte Knittelverse nenne? Käme die Bedeutung vom Worte Knüttel: so hat man zwei Sprüch-Wörter in der deutschen Sprache, die sich darauf in etwas appliciren lassen.

Das eine lautet: Wenn man mit Knitteln unter die Hunde

¹⁾ Wolgegründete teutsche Versekunst von Joh. Heinr. Hadewig (1660) p. 96: „Wan unsere Teutsche Reimmacher zween Reimen hinten an einander bakken, . . . so vermeinen di elenden Tröpfe, dass si es wol getroffen haben.“ — Schottel, „Deutsche Vers- und Reimkunst“ (1656) p. 137: „auch noch heute die Reimschmiede lappen und klappen in dieser art“ (nämlich in „achtsilbig-kurtzlangen Versen“) — Teutsche Rede - bind- und Dichtkunst. Der Erwachsene (v. Birken) (1679) p. 163 „dergleichen Reimschmiede und Liednieter giebt es ja die mänge . . .“ — Harsdörffer, poetischer Trichter (1650) „weil die Nachsylben niemals lang gesetzet zu finden, es sey dann wider die Eigenschaft unsrer Sprache in den Pritschenreimen“. . .

wirft, meldet sich der getroffene. Das heisst in hypothesi: Man kann in Knittel-Reimen einen so gut railliren als in einer förmlichen Satyre. Hiernächst ist ein ander Spruch-Wort: Der Knüttel ist nicht weit vom Hunde. Denn man lässt sie oft mit einem Knittel am Halse laufen. So hat den auch ein scherzender Poete seinen Knittel am Halse, das ist, er muss nicht aus den Schranken eines Dichters gehen, damit er nicht auf die Finger geklopft werde.“

Die Reimpaare der mhd. Epiker hatten sich in Spruchgedichten und im Drama bis ins 16. Jhd. erhalten, wenn auch ihr Bau unter der Hand der volkstümlichen Dichter viel von seiner ursprünglichen Strenge verloren hatte. Die erzählenden Verse des Jahrhunderts der Reformation, wie sie uns namentlich durch Hans Sachsens Dichtungen repräsentirt werden, ruhen ganz wie jene Verse Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach, Konrads von Würzburg auf 4 Hebungen; die Senkungen sind willkürlich einsilbig oder zweisilbig und können auch ganz fehlen. Der Auftakt kann ebenfalls weggelassen oder gesetzt werden, ein- oder zweisilbig sein.

Ansichten, wie die von Sommer in seiner preisgekrönten Schrift „die Metrik des Hans Sachs (Rostock 1882)“ vertretene, wonach Hans Sachs die Silben bloss gezählt habe, werden durch die Werke des Dichters selbst widerlegt¹⁾.

Die Verse enthalten durchaus nicht alle acht oder neun Silben. Diese Zahl durch Elisionen u. s. w. überall herstellen zu wollen, ist ein durchaus willkürliches Verfahren. Auch die Annahme von eingestreuten kürzeren Versen, die er macht, um kein Fehlen der Senkung konstatiren zu müssen, ist nicht zu billigen.

Nach dem Tode Hans Sachsens und Fischarts wurde die alte volkstümliche Poesie durch den immer mehr wachsenden Renaissancegeist und den Anprall der romanischen Formen in den Hintergrund gedrängt.

Die Herrschaft in der deutschen Litteratur ging in die

¹⁾ cf. Paul, Ltrbl. f. germ. u. rom. Phil. Jhrg. IV (1883) No. V.
— Dagegen Bechstein, in Germ. XXVIII p. 375 ff.

Hand der Gelehrten über¹⁾, welche sich noch im 16. Jhd. zum grössten Teil wenig darum bekümmert hatten. Ihr poetisches Bedürfnis fand, soweit es nur geniessend war, in den neu erschlossenen antiken Dichtern seine volle Befriedigung.

Und auch wo der Genuss den Produktionsdrang weckte, äusserte sich dieser ganz naturgemäss in antiken Worten und Formen. Die wenigen unter ihnen, welche an der deutschen Litteratur Anteil nahmen, thaten dies nicht sowohl, um sich mit ganzer Seele ihr anzuvertrauen, sondern um das Volk durch seine eigene Poesie in religiöser, sittlicher, politischer und sozialer Beziehung zu beeinflussen und zu erziehen. Wollten sie hierbei auf Erfolg rechnen, so durften sie an den alten Formen der Dichtung nicht rühren.

Allmählich aber war eine Aenderung eingetreten. Der erste Rausch, der sie ihr eigenes Ich in dem neuen Geiste vergessen liess, war verflogen. Der erste Freudentaumel des Findens hatte sich gelegt. Nach und nach besannen sie sich wieder darauf, dass sie Deutsche waren. Verschämt sahen sie sich nach ihrer vaterländischen Poesie um. Aber jetzt, wo sie die Formenschönheit der antiken Poesie in dieser selbst und in der schon reformirten romanischen und niederländischen Litteratur geschaut hatten, konnten sie zu der rohen, unmanierlichen, formenwildten deutschen Dichtung nicht mehr herabsteigen. Wollten sie Fühlung mit ihr haben, so mussten sie sie zu sich emporheben, sie auch zu edleren Formen erziehen. Die langen mühseligen Versuche in dieser Hinsicht sind — soweit sie das Gebiet der Metrik angehen — zum Teil in Höpfners „Reformbestrebungen“ dargestellt²⁾. Opitz war es schliesslich, der alle diese Bestrebungen zusammenfasste und ihnen glücklich zum Siege verhalf. Die

¹⁾ vergl. hierzu und zum folgenden Hoepfner, Reformbestrebungen p. 3 ff.

²⁾ Das Buch leidet an manchen Irrthümern, namentlich ist die Annahme des Silbenzählens als metrisches Prinzip zu verwerfen. Mit Unrecht ist auch jede Anwendung romanischer Formen als Reform aufgefasst.

wahre Grösse der antiken Poesie hatte auch er noch nicht erkannt. Auch sein Blick war noch ganz durch den äusseren Glanz der Form geblendet. Demgemäss erstreckten sich auch seine alles Frühere zusammenfassenden Bestrebungen zunächst fast ausschliesslich auf das rein formale Gebiet.

Sie wandten sich gegen die Versbehandlung und gegen den Stil der alten Poesie, Stil in der allerengsten Bedeutung gefasst.

Der Versbehandlung des Hans Sachs, die auch jene Zeit, befangen in der Betrachtung antiker und romanischer Metrik und irregeleitet durch einige gelehrte Experimente, vielfach als eine ohne Rücksicht auf die Tonhöhe nur zählende auffasste, sprach Opitz in dem Buche von der deutschen Poeterey (Neudr. p. 40) das Todesurteil:

„Nachmals ist auch ein jeder verss entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen und lateiner eine gewisse grösse der sylben können in acht nehmen; sondern das wir aus den accenten und dem thone erkennen, welche sylbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser:

Erhalt uns Herr bey deinem wort
der folgende ist ein Trochaeus:

Mitten wir im leben sind
Dann in dem ersten verse die erste sylbe niedrig, die andere hoch, die dritte niedrig, die vierde hoch, und so fortan, in dem anderen verse die erste sylbe hoch, die andere niedrig, die dritte hoch u. s. w. aussgesprochen werden.“

Sonst verlangt er unter anderem die Vermeidung des Hiatus (ib. p. 36 u. 38 siehe unten), kämpft gegen das unorganische „e“ (p. 39) und gegen die Apostrophirung des „e“ vor Konsonanten in Fällen wie roth rösslein, mein' schlechte reime (p. 37).

Opitz giebt an, dass er seine Poetik auf „vieler Begehren“ geschrieben habe. Dass er wirklich nur die Zeittendenzen aussprach, sehen wir an dem Beifalle, mit dem seine Ideen aufge-

nommen wurden. Die wenigen Stimmen, die sich dagegen erhoben, wie die Werders, Weckherlins und später Schupps¹⁾ gingen in dem allgemeinen Applaus unter.

Ueberall erhoben sich Männer, die die Lehren des Meisters auszubauen strebten. Was schon lange in ihnen schlummerte, war durch den Ruf Opitzens geweckt und drängte nun auch seinerseits sich hören zu lassen.

Der codex der Metrik war durch jene Stelle eigentlich ganz und gar gegeben. Die Nachfolger konnten wohl für die einzelnen metrischen Formen das Gesetz anwenden und spezialisiren, hinzuzufügen war in Bezug auf jambische und trochäische Verse nichts mehr.

Von den Bestrebungen Büchners und seiner Schüler, daktylische und anapästische Verse gegen die Meinung Opitzens in die deutsche Poesie einzuführen, können wir hier absehen.

Erst, wo das rein Metrische schon an das Stilistische angrenzt, griffen die Nachfolger Opitzens ein, um dessen Anregungen und Andeutungen liebevoll zu erweitern und auszuführen, hier und da seine eigene Praxis sogar mit strengeren Forderungen verwerfend.

Zunächst handelt es sich um die Proskription einiger Arten von Reimwörtern.

Philipp von Zesen (Deutsch. Hel. Abt. III) hatte 1640 jedenfalls im Gegensatz zu Vorgängern klingende Reime, welche aus zwei Wörtern bestehen, als erlaubt bezeichnet. Demgegenüber werden dieselben von den späteren Metrikern streng verpönt.

Gleiche Reime werden verboten. In weiterer Verfeinerung dieser Regel wendet sich dann Dunckelberg (zur Teutschen Prosodie, Nordhausen 1703, p. 11) auch gegen Reime, welche durch die schweren Bildungssuffixe lein | lein, heit | heit, keit |

¹⁾ Werder in Vorr. zu Gottfried von Bulljon (Frf. 1626), Weckherlin in Vorr. zr. Samml. geistl. u. weltl. Ged. (Amsterdam 1641), Schupp in Schriften (Hamm 1663) p. 935 Vorr. zu Morgen und Abendliedern.

keit, thum | thum gebildet werden. Er empfand diese Endungen eben noch zu sehr als selbständige Wörter.

Gegen die Verwendung der Diminutivsilbe -lein im Reime, wodurch Plavius im 17. Jhd. eine gewisse traurige Berühmtheit erlangt hatte¹⁾, geht Sacer - Reinhold²⁾ vor (Reime dich u. s. w. Nordhausen 1673, p. 62), ja er will nach dem Vorgange Zesens diese Diminutiva überhaupt ganz aus der deutschen Poesie verbannen. Durch Empfehlung an seinen Schüler Hans Wurst stemgelt er sie zu Merkmalen der so verhassten Pritschmeisterpoesie.

Im Anfang des 18. Jhds. fordert Dunckelberg dann (p. 32), in tieferer Erkenntnis des Wesens der Reime und im wesentlichen Fortschritt gegen die Versbehandlung selbst besserer Dichter der früheren Zeit, dass kein Reim durch Artikel, Präpositionen oder Epitheta gebildet werde.

Natürlich wird auch immer auf Reinheit der Reime gedrungen.

Das Enjambement, von Tscherning (Unvorgreiffliches Bedenken . . . Lübeck 1659 p. 141) nur in den auffallendsten Fällen bemängelt, wird später ganz verboten, so von Kindermann (p. 743) und von Birken (teutsche Reim- bind- und Dichtkunst 1679 p. 60).

Wie hierdurch, sucht man den Wohlklang der Gedichte durch Vermeidung des Hiatus zu heben, der nur in wenigen bestimmten Fällen gestattet wird. Die geschichtliche Entwicklung in dieser Hinsicht ist von Scherer dargestellt.³⁾

In Bezug auf das Wortbild tritt man gegen alle dem Verse zum Opfer gebrachten Abweichungen von der guten Sprache der Prosa auf. Opitz' Edikt gegen das unorganische „e“ wird wiederholt und auch auf Wortkompositionen wie „eckestein, weiherauch, nüssewaldt“ ausgedehnt. Zesen, der diese Freiheit befür-

¹⁾ Waldberg A. D. B. XXVI 268.

²⁾ id. ibid. XXX 112 anm.

³⁾ Ueber den Hiatus i. d. neueren d. Metrik, Commentationes in Honor. Th. Mommsenii, Berl. 1877 p. 213—226 und Kl. Schr. 1893 B. II.

wortet, wird mit dem wenig schmeichelhaften Namen eines Pritschenmeisters abgethan. Ebenso wird das Auslassen eines schliessenden „e“ vor folgendem Konsonanten im Anschluss an Opitz gerügt.

Elision des „i“ und „e“ — letzteres namentlich in der Vorsilbe ge — wird in leichteren Fällen, wo keine schwer sprechbaren Konsonantenkomplexe entstehen, gestattet. Verboten wird sie, wo nach der Elision ein Konsonant ganz verschwinden würde, also zwischen zwei Dentalen (findet, verachtet) und zwischen „b“ und „n“ (geben, loben, leben). Die Artikulationsgebiete der beiden Laute sind eben im ersten Falle ganz dieselben; im zweiten sind sie zu benachbart, als dass die Aussprache sie nicht zusammenschieben sollte.

Das Auslassen des „e“ im Pronomen „es“ zu Anfang des Verses wird von Tscherning (p. 113) und Hunold (p. 16) verboten, von Neukirch (p. 48) auf sparsamen Gebrauch eingeschränkt.

Toleranter als Opitz lassen Tscherning (p. 116) und Arnoldt (Versuch einer . . . Anleitung zur Poesie . . . II. Aufl. Königsberg 1741, p. 21) das Abwerfen der Vorsilbe ge in „worden, kommen u. s. w.“ für „geworden, gekommen“ gelten, letzterer mit der Beschränkung, dass man auf die Wörter, bei welchen es gestattet sei, achten müsse. Der Zusammenhang mit dem Gebrauche des Mittelalters ist ersichtlich.

Gegen die alten Kontraktionen gahn, stahn, schlan, lan, han macht man allgemein Front, und auch alte Verbformen wie was, gesach, geschach werden als altfränkisch verbannt.

Einigermassen wunderbar berührt es uns, wenn Ch. Weise (Curieuse Ged. (1692) p. 72) den alten gen. und dat. Erden in der Poesie gestatten will. Diese Abweichung von dem allgemeinen Grundprinzip erklärt sich jedenfalls aus seiner Vorliebe für das Kirchenlied. Seine Urtheile sind überhaupt massvoller und vermittelnder als die der anderen.

Auch der Wortschatz wird für den Gebrauch in der Poesie eingeschränkt.

Die Fremdwörter sollen hier wie in der Prosa ausgestossen werden (Buchner, kurzer Wegweiser 1663 p. 55, Birken p. 57). Opitz war hierin vorangegangen.

Ausserdem bekämpft man „dunkle und unehrbare Wörter,“ wie schmieren u. s. w. (Buchner p. 51, Birken p. 58), Kanzlei-ausdrücke, wie dannenhero, derentwegen, zu dem ende, besonders, welchermassen, unangesehen. Weise (I p. 185) tritt gegen die vom Alexandriner so sehr begünstigten „*particulae relativae*“ (*correlativae*) nachdem — als, gleichwie — also u. s. w. auf und warnt (II 84) vor dem allzuhäufigen Gebrauch von Partikeln und Hilfszeitwörtern.

Besonders heftig ist die Erbitterung gegen die Flickwörter. Man fasst unter diesem Ausdruck alles zusammen: Adverbien wie „wohl, schon, nur, eben, gar, recht;“ gewisse stehende Epitheta der älteren Dichtung, wie namentlich „fein und lobesan;“ adverbiale Präpositionalausdrücke, wie „zu dieser Frist, zu dieser Stund, ohn Unterlass, über die Massen“, eingeschobene kurze Sätze wie „sag ich, das ist wahr, vernimms, merk eben, wie jeder schaut.“

Auch der bei Opitz noch einigemale (nur in Uebersetzungen) vorkommende Gebrauch von thun als Hilfszeitwort wird mit Verkennung seiner kraftvollen Eigentümlichkeit unter dieser Rubrik verpönt.

In der Wortstellung will man keine Abweichungen von der Stellung der Prosa zulassen. Nur vereinzelt tritt man für eine freiere Stellung der unechten Verbalkompositionen und der Hilfszeitwörter in einigen Fällen ein (Tscherning p. 152, Weise I 182), doch nicht ohne auf direkte Opposition zu stossen (Hunold p. 19).

Mit besonderem Nachdruck bekämpft man die Nachstellung des attributiven Adjektivs.

Erst in Breitingen, der ja auch für die freiere Versbehandlung der voropitzischen Zeit energisch eintrat (Forts. d. krit. Dichtkunst, Zürich 1740, p. 435), erhob sich ein kräftiger Vorkämpfer für poetische Lizenzen in der Stellung. Er wies (ib. p. 463) mit Berufung auf das allgemein anerkannte Muster der antiken Dichter darauf hin, dass derartige Freiheiten der Sprache

der Leidenschaften, die doch in der Poesie namentlich zum Ausdruck kämen, durchaus angemessen seien.

Man sieht, die Bestrebungen auf stilistischem Gebiet zeigen sich vorzugsweise in Verboten. Es handelt sich eben um den Kampf mit dem Alten. Wirklich positive Forderungen sind selten. Wonach man namentlich strebt, sind begriffsenge, ausdrucksvolle, eventuell gewaltig komponirte Adjektivattribute. Auch für malende Umschreibungen findet man warme Worte. In solchen Bemerkungen blitzt eine Ahnung von dem tieferen Unterschiede deutsch-volkstümlicher und antik-klassischer Poesie durch. Freilich sollte mass- und geschmacklose Uebertreibung hierbei zu dem Schwulst der sogenannten zweiten schlesischen Schule führen.

Um diese Reformen durchzusetzen, ging man durchaus radikal zu Werke. Man hätte ja ruhig die alten Reimpaare, die sich doch durch Jahrhunderte der deutschen Sprache als durchaus angemessen erwiesen hatten, nach jenen neuen Regeln umformen können. Aber man fühlte sehr gut, dass ein so alter Vers in den langen Jahren zu eng mit seinem Stile verwachsen war, als dass man ihn ohne weiteres davon lossreissen konnte. Der neue Stil war den Romanen und Niederländern abgesehen. In unstrophischen Gedichten paradierten bei ihnen neben daktylischen Versen die Alexandriner und vers communs. Es war also nichts natürlicher, als dass man sich auch — mit Vernachlässigung der vierfüssigen Jamben — diesen zuwendete, zumal da die längeren Verse dem erstrebten erhabenen Charakter der Poesie viel angemessener schienen.

Als Opitz sich in dem Buch v. d. d. Poeterey nach dem für deutsche erzählende Gedichte am meisten geeigneten Verse umsah, handelte es sich für ihn nur um den Alexandriner und vers communs. Diese treten durchaus an die Stelle des vierfüssigen Jambus, der in der Folgezeit aus der Kunstdichtung fast ganz verschwindet. Bezeichnend hierfür ist es, wenn Reimann

in seiner Poesis Germanorum (1705) p. 360 ein aus Riemers kurtzweiligen Redner übernommenes Knittelversschreiben eines Sohnes an seinen Vater:

„Ich grüsse Euch, mein lieber Vater,
Den ich lateinisch heisse Pater,
Und meld, dass ich ankommen bin,
Mit Seel, Leib, Gut, Muth und Sinn u. s. w.“

in Alexandriner umschreibt, um, wie das Register angiebt, aus ungeschickten Versen geschickte zu machen.

Wo bei den Metrikern, die gewöhnlich jede Versart von zwei bis zu zwölf Füßen durchgehen, der vierhebige Jambus erwähnt wird, haben sie meist nur die Bemerkung, dass dies das bei den alten Deutschen gebräuchliche Mass gewesen sei, dass aber die Verse derselben nie etwas getaugt hätten. Moller ist, soweit ich gesehen, der einzige, der (p. 64) für den vierfüssigen Jambus empfehlende Worte hat; dieser freilich auch nur, weil sie leicht sind und man „dabey . . . gleichwie die Kindlein bei Stühl- und Benken erst aufrecht stehen, das ist die zahlbar-gewisse Wortglieder einordnen, und nachgehents gehen, das ist: einen Vers fertig weg zu schreiben lernen möge.“

Von unstrophischen Gedichten hält sich der vierhebige Jambus fast nur noch in Aufschriften und Sinngedichten. Hier ist er nie geschwunden, wenn ihm und dem vierfüssigen Trochäus das Gebiet auch durch den Alexandriner energisch streitig gemacht wird. Einige Dichter wie Homburg, Lilienthal, Olearius bedienen sich fast ausschliesslich des Alexandriners. Bei Angelus Silesius herrscht dieser sogar einzig im Epigramm. Wenn die alten Verse noch weiter bestanden, so geschah dies, weil jene Art von Sprüchen zu sehr aus der Seele des deutschen Volkes herausgewachsen war, als dass sie in ein ausländisches Metrum hätte gefasst werden können.

Manche Dichter (Weckherlin, Logau, Abschatz, Zinkgref, Rist, Morhof u. a.) weisen zum Teil eine sehr ansehnliche Zahl von Sprüchen in vierfüssigen Jamben auf. Freilich ist der grösste Teil der vier- und mehrzeiligen nicht paarig, sondern mit Verschränkung gereimt. Indessen finden wir daneben

auch längere Sinngedichte mit durchgeführten stumpfen Reimpaaren, wie z. B. Homburgs Gedicht auf einen guten Mann (Clio, Ander Theil Nn. 142), Rists auf die Glückseligkeit (Neuer Teutscher Parnass, 1652 p. 457), Logaus Christen (Deutsch. Sinnet. drey Tausend s. a. p. 79).

Bei allen genannten Dichtern ist daneben immer der Alexandriner vertreten. Eine Vermählung beider Versarten in einem Gedichte findet sich indess selten, soweit ich gesehen; vor Wernicke, auf den wir in dieser Beziehung später noch zurückkommen werden, nur bei Weckherlin¹⁾. Sonst gehen beide Verse als etwas Feindliches neben einander her. Logau, Abschatz u. a. halten sie streng auseinander.

Wenn wir nach Opitz bei Anna Owena Hoyer auf vierflüssige Jamben stossen, so kann uns dies nicht wundern, da sie ja überhaupt noch in den alten Bahnen wandelt. Anders ist es, wenn N. L. Essmarch im Sion (p. 51) auf Grund eines Psalms fromme Betrachtungen über die Sünde in Reimpaaren anstellt, bei denen nach Art der Alexandrinerpoesie klingende Bindung mit stumpfer regelmässig wechselt. Hier haben wir jedenfalls einen Einfluss des Kirchenliedes anzunehmen. Es fehlt nur der Strophenabschnitt nach jedem vierten Verse, um eine im Kirchenlied und geistlicher Lyrik sehr gebräuchliche Strophe herzustellen.

Im Süden sind die Reimpaare bei Klaj vertreten. Im Herodes ist der Fluch der Bethlehemischen Weiber in diese Verse gefasst. Für die ruckweise hervorgestossenen Verwünschungen ist das kurzatmige Mass mit den eng zusammengedrängten, abgebrochenen, stumpfen Reimen sehr gut gewählt:

¹⁾ Eine derartige Verschmelzung der alten and neuen Versart tritt uns um dieselbe Zeit in längeren Gedichten bei Lauremberg entgegen. Die Gelehrtennatur wurde hier von dem niederdeutschen Conservatismus beeinflusst.

Du stets verfluchtes Ungeheur,
Du Basilisk und Abentheur,
Kein Menschenkind hat dich erzeugt,
Ein Tigerthier hat dich geseugt.²⁾

Auch im „Schwedischen Friede- und Freudenmahl“ Klajs finden wir vierfüssige Jamben mit wechselnder Bindung, welche der Chor der Pegnitzschäfer singt.

Bei Abschatz im „Thüringer Wald“ (Poetische Uebersetzungen und Gedichte 1704. Vermischte Ged. p. 86) liegt ein künstlerischer Grund für den Gebrauch der durchaus stumpfen Reimpaare vor. Das Gedicht ist ein Sehnsuchtsruf nach der guten alten Zeit, ein Lob der alten Deutschen in ihrer Einfachheit und Natürlichkeit, wie sie ihm durch den Anblick des Waldes vor die Augen gerückt wird. Bei solchem Inhalt und solcher Stimmung ist nichts natürlicher, als dass auch der Versbau sich in die alten Zeiten zurückverliert. Auch stilistisch lässt sich eine vielleicht unbewusste Aehnlichkeit mit der alten Poesie nicht verkennen; dies zeigt schon der Anfang des Gedichtes:

„O schöne Gegend, welche mir
Das alte Deutschland stellet für
Die sich ohn allen Kummer frey
Dem Sternendache schwinget bey.“

Die durch unwichtige Wörter gebildeten Reime, die Trennung der unechten Verbalkomposita (für und bey) von ihren Verben (stellet und schwinget), die wunderbare Reimbrechung in Vers I, der Aufwand überflüssiger, nur versfüllender Wörter im dritten Verse: Dies alles mahnt an den so verpönten Pritschmeisterstil.

Auch der Satzbau des ganzen Stückes scheint mit seiner Einfachheit, die sich in dem Nachstehen der seltenen und sehr einfachen Nebensätze, sowie in der Vermeidung aller Schachtelung zeigt, nach der alten Kunst hinzustreben, wenn auch das

²⁾ Die Anmerkung zu dieser Stelle ist von Joh. E. Schlegel (Werk. III 20) missverstanden. Klaj sagt nicht, dass er das Metrum, sondern nur, dass er die Art der Verwünschung von den antiken (Ovid) und romanischen Dichtern übernommen habe.

ganze Gedicht mit seinem „Blumenheer“, seinem „spiegelhellen Silberbach“, seinem „Sternendach“, seinem „malerisch begrünten Thal“, und namentlich mit seinem fast immer ein Reimpaar langen Sätzen von der Kunst des Hans Sachs sehr weit entfernt ist.

In ähnlicher Weise werden Reimpaare in einem Gedichte verwendet, welches Hadewig in seiner wohlgegründeten Verskunst (1660) als Beispiel männlicher Reime anführt p. 175:

„Die alte Teutsche Redlichkeit
die lieb' und lob' ich allezeit.
Wan ich bey einem Menschen bin,
so spricht der Mund des Herzens Sinn;
wer sich fein sminkt und böses meint,
der ist noch ärger als ein Feind.“

Neben dem Bezuge auf die alten Deutschen wirkt hier auch das epigrammatische des Gedichtes auf die Wahl des Versmasses.

Weitere unstrophische Gedichte in vierhebigen Jamben sind mir bis zum Anfang des 18. Jhds. nicht bekannt. Ueber die spätere Entwicklung werden wir weiter unten zu reden Gelegenheit haben. Man sieht, sie waren so gut wie ganz aus der Kunstdichtung verbannt, um auch jede nur scheinbare Aehnlichkeit mit der Kunst des vorigen Jhds. zu vermeiden.

Schottel forderte in der deutschen Vers- und Reim-Kunst (1656) nochmals mit klaren Worten die Abwendung von der alten Kunst:

p. 57 „Wir setzen demnach nunmehr das alte Tichten und Reimmacherey bey seite, und nachdem unserer so uhralten, hochherrlichen Haubtsprache der gnädige Glückstern zu diesen letzten Zeiten erschienen . . .; Als erwehlen wir auch billich die rechte Zier, und die liebliche gewisse Art des Reimens, versuchend aber, verhoffentlich nicht vergebens, auch in diesem so hochgepriesenen überlieblichen und Kunstvollen Stücke, nemlich der Poesis, auch diese unsere Sprache in einer Kunstform gebürlichen einzuschliessen.“

Dabei war man aber in den Urteilen über die früheren

Dichter zum Teil sehr mässig. Der damals besonders blühende Patriotismus liess sie nicht ganz verdammen. Harsdörffer (Trichter I p. 46) führt eine Stelle aus dem Froschmäuseler an, nennt die Form zwar unpoetisch, den Inhalt aber sinnreich. Schottel (p. 54 f.) meint, dass die alte Poesie zwar „rechter Kunst und gleichrichtigkeit“ unfähig gewesen sei, dass aber dennoch nicht zu leugnen sei, dass in ihr zuweilen recht untadelhafte Reime mit untergelaufen seien. Er citirt dann solche aus dem Heldenbuch, dem Sachsenspiegel, Hans Sachs und dem Froschmäuseler. Nach Kindermann (33) haben die Deutschen vor Zeiten in der Poesie nicht schlechte Thaten gethan, obschon nicht in so schöner und vollkommener Art, wie jetzt. Morhof (p. 324) lobt speziell den Hans Sachs. Er führt auch Hoffmann von Hoffmannswaldaus Urteil (aus der Vorrede zu den deutschen Uebersetzungen und Gedichten; 1679) über ihn an¹⁾: wenn er eine bessere Wissenschaft von gelehrten Sachen und genauere Anweisung gehabt hätte, würde er es sicher manchem der späteren Poeten zuvor gethan haben²⁾. Weise (p. 31) denkt bei seiner ganzen didaktischen Richtung zunächst an Ringwaldt. Eine Stelle aus der lauterer Wahrheit wird angeführt und hervorgehoben, dass sich sein „stylus allemahl durch etwas ungewungenes recommandiret.“ Sein Gesamturteil über die alte Litteratur deckt sich ziemlich mit allen vorhergehenden: gute Einfälle, schlechte Ausführung. Auch Hunold sagt mit besonderer Hervorhebung des Hans Sachs ungefähr dasselbe.

So lautet das Urteil bei ruhiger historischer Betrachtung. Anders in satirischen Schriften, wenn man die alte Dichterwelt sich durch die Brille der Tendenz ansah. Hans Sachs, als der bedeutendste Vertreter der vorigen Epoche, galt naturgemäss als Vater der sogenannten Pritschenmeisterpoesie, obwohl er sich gewiss höchlichst für derartige Nachkommen bedankt haben würde. Diese hasste man von ganzer Seele. Um sie von Grund

¹⁾ cf. Ettlingers Hoffmannswaldau (Halle 1891) p. 18.

²⁾ Lohenstein, Urteil über Fischart siehe bei Höpfner p. 21.

aus zu bekämpfen, wandte man sich gegen Hans Sachs. Zur Abwechslung wurden einmal die Sünden der Söhne an den Vätern heimgesucht. In der Vierteljahrsschrift (I 195) hat Friedrich Meyer von Waldeck in dieser Beziehung auf Peter Squenz übertreibend hingewiesen¹⁾. Ebenda ist auch auf eine Farce des Jahres 1756 Bezug genommen, welche die Satire noch deutlicher ausspricht. Erich Schmidt hatte sie ZfdA. XXVI 244 bekannt gemacht²⁾. Auch in Hartmann Reinholdens „Reime dich u. s. w.“ spielt Hans Sachs keine angenehme Rolle. Die Nachahmungen dieses Buches „der unter der Masque eines deutschen Poetens Raisonnirende Robinson“ (Lpz. 1724) und das spätere Buch Philippis (Regeln und Maximen) (1743) schliessen sich auch in ihrer Stellungnahme gegen Hans Sachs an ihr Vorbild an. In letzterem Buche sind Hans Sachs und Froschmäuseler Vorsitzende der Gesellschaft aller schlechten Poeten, der nach ihnen genannten „Hans Sachsen- und Froschmäuseler-Gesellschaft.“ An die Stellung Hans Sachsens in dem Postel-Wernicke-Hunold-schen Streit brauchen wir nur kurz zu erinnern³⁾.

Ausser in solchen Satiren wenden sich die Kunstdichter auch noch in direkten Angriffen und Auslassungen gegen die hauptsächlichsten Vertreter der alten Kunst, die Spruchsprecher, Pritschmeister, Gelegenheitsdichter, welche die Kunst als ihre milchende Kuh betrachteten. Ihnen gegenüber nimmt man gar keine Rücksicht. Man spricht nicht allein in den wegwerfendsten Ausdrücken von ihrer Technik, man überhäuft sie auch mit persönlichen Schmähungen. Nach Harsdörffer I. 116 gehört solchen Reimschmieden nicht der „Lorbeerkrantz“, sondern die „Midas-kron.“ Ebenso drastisch drückt sich Birken aus (p. 163):

¹⁾ Der Peter Squenz von Andreas Gryphius eine Verspottung des Hans Sachs.

²⁾ In „der Pedantische Irrthum . . . samt ausgehenktem Possen-Spiele, die Sutorio Magistrale seltzame Metamorphosis genannt. Ruppersweil 1673“ tritt „Hans Sachsen Prologistischer Geist“ auf und spricht in burlesken Versen. Auch hier liegt jedenfalls Satire gegen Hans Sachs vor.

³⁾ cf. Hans Sachs, ein Heldengedicht und thörichte Pritschmeister.

„ . . dergleichen Reimschmiede und Liednieter giebt es ja die mänge: die ihnen einbilden, die Pferd Fuss-Quelle habe ihnen reichlich ins Maul gehustet . . ., da sie doch nicht einmal einem Vers die Wörter Zierde geben, ich schweige etwas gesundes dichten, können. Sie halten sich selbst für Poeten und Nachtigallen, da sie doch nur Eulen und Affen sind. . .“

Gerade diese „ungeschickten Kerles“, glaubt man, seien an der schlechten gesellschaftlichen Stellung der Dichter schuld, über die in jener Zeit soviel geklagt wird.¹⁾

Ein Grund für diesen grimmigen Hass der Kunstdichter war vielleicht das heimlich nagende Bewusstsein, von jenem verachteten Gesellen in einem wesentlichen Punkte durchaus nicht verschieden zu sein, nämlich in dem Ueberwuchern der Gelegenheitsdichtung, nicht in jenem hohen goethischen Sinne, sondern in der gewöhnlichsten Bedeutung des Wortes. Der Unterschied war nur, dass man hier um Gunst und dort um Geld reimte.

Schon aus diesen Bemerkungen können wir erkennen, dass die Reimpaare im 17. Jhd. durchaus nicht spurlos verschwunden waren. Wie das Volks- und Gesellschaftslied²⁾ lebten sie unbekümmert um den anspruchsvollen Lärm der jungen Generation ihr behäbiges, zufriedenes Dasein hin.

Der Einfluss der älteren deutschen Dichter war durch die Renaissancepoeten durchaus nicht gebrochen. Zahlreiche Citate zeigen dies. Bei anderer Gelegenheit sahen wir oben, wie auch die strengsten Vertreter der neuen Dichtung mit der Poesie der Vorzeit vertraut waren. Namentlich bieten auch die Satiriker der späteren Zeit reiche Belege in dieser Hinsicht. Moscherosch citirt häufig Brant, Fischart, Ringwald, Rollenhagen und andere ältere Dichter. Abrahams a Sancta Clara³⁾ Werke sind voll von Stellen in Reimpaaren. Noch 1699 ist bei dem Satiriker Zeitler,

¹⁾ cf. Hunold, allerneueste Art, p. 7.

²⁾ cf. über diese Waldberg, die deutsche Renaissance-Lyrik (Berlin 1888) p. 7. ff.

³⁾ Ueber sein Nachleben cf. W. Scherer, Pater Abraham a Sancta Clara in Vortr. u. Aufs. (Berlin 1874) p. 150.

dem Freunde des Thomasius, eine Stelle der Ovidischen Metamorphosen in Reimpaaren übersetzt, ungefähr in der Art, wie Spreng die Ilias und die Aeneis Virgiliana (Augsburg 1610) verdeutscht hatte. Diese Vergilübersetzung erwähnt noch Gottsched bei Gelegenheit der Schwarzischen und auch den Schweizern ist sie nicht unbekannt. Lateinische Verse finden wir auch sonst, wie im ganzen 16. Jhd. und weiter, wohl in Knittelverse übertragen, so bei Abraham a Sancta Clara und in Gerlachs deutschem Namenbuch.

Und nicht etwa nur einzelne Gelehrte beschäftigten sich noch mit den alten Werken, das Interesse daran ist ein allgemeines. Denn nur so konnte es sich lohnen, die alten Werke noch wieder aufzulegen. Ueber das Nachleben Fischarts hat Höpfner p. 21 einiges zusammengetragen. Von Ringwalds Christlicher Warnung wird bei Gödecke noch ein Druck aus dem Jahre 1669 und einer sogar aus dem Jahre 1738 erwähnt. Bei der lauterer Wahrheit, dem Speculum mundi, dem Plagium reichen die angegebenen Drucke ungefähr bis 1650, ohne dass dadurch spätere Drucke ausgeschlossen wären. Freilich scheinen von dieser Zeit an die Ausgaben der alten Dichter sehr spärlich zu werden. Auch das Narrenschiff (cf. Zarneke, Ausgabe) wird nur bis zu diesem Zeitpunkte wieder aufgelegt sein.

Alles, was in diesem Jhd. neu in der alten Verstechnik gedichtet wurde, hatte mit dem vorigen eigentlich keinen inneren Zusammenhang. Das volkstümliche Drama in Versen war so gut wie tot; die prosaische Sprache trat an die Stelle der poetischen¹⁾. In die Stelle der schwankartigen Erzählungen rücken platte Anekdoten, die nur selten noch an den alten Versen festhielten; die Prosa ist auch hier fast alleinige Herrscherin. Die volkstümlichen Fabeln und didaktischen Gedichte sind so gut wie ganz geschwunden.

Ueberhaupt sind neu entstehende volkstümliche Gedichte

¹⁾ cf. zum Beisp. Niederdeutsche Bauernkomoedien des 17. Jhds. v. H. Jellinghaus (Tübingen 1880).

höheren, ernsteren Inhalts sehr selten. Kaum, dass der dreissig-jährige Krieg neben den strophischen Liedern hier und da ein ernstes Reimpaargedicht hervorbringt¹⁾. Didaktische Werke wie „Ein gastlich Recept und gut Praeservativ wider die forcht des Todes . . . zu Reimensweiss gestellt, Zürich 1676“ stehen jedenfalls sehr vereinzelt da. Wo uns später etwas derartiges begegnet, sind gewöhnlich nur alte Werke aufgewärmt²⁾.

Einen etwas breiteren Raum nehmen die Reimpaare noch ein, wo sie in Prosabüchern gleichsam in dienender Stellung verwandt werden.

So liebt man es, Bücher durch einige Reimpaare empfehend einzuleiten³⁾ oder sich an ihrem Schluss von dem Leser in eben der Weise zu verabschieden.⁴⁾

Auch unter die Titelpuffer setzt man wohl Reimpaare, wie Grimmelshausen im *Simplicissimus*. Ebenso bestehen die Kapitelüberschriften im „Gantz neu eingerichteten allenthalben viel verbesserten Abentheuerlichen Simplicius Simplicissimus (1671. D)“ aus je zwei Knittelversen, während die Kapitel-schlüsse und die zweite Kupfererklärung in der Ausgabe von

¹⁾ cf. z. B. Diefurth, die hist. pol. Volkslieder d. 30jähr. Krieges p. 305 . . . Klagschrift . . . so der flüchtige König auss Böhmen von sich geschrieben oder p. 307 Kayserliche Schlacht u. Viktoria in Böhmen mit schliessendem Reimpaargebet.

²⁾ So: Die deutsche Wahrheit in poetischer Verkleidung. Nach Anleitung B. Ringwalds durch I. W. Brodtkorben (Langensalza 1700). Ferner Ausläufer des Narrenschiffs: Centifolium Stultorum in Quarto oder Hundert Ausbündige Narren in Folio (Wien 1709) und Mala Gallina-Malum ovum . . . Hundert Ausbündiger Närrinnen gleichfalls in Folio (Wien 1713). Beide enthalten Kupferstiche mit darunterstehenden erklärenden Reimpaaren (jedesmal 3).

³⁾ cf. Moller der Tyrocinium p. 65.

⁴⁾ Der kleine Hanns Jürgen bey guter Laune, Frf. u. Lpz. 1723:

Die Ding ihr Herrn! das ist aus,
Ein jeder geh' mit mir nach Hauss;
Ein jeder stell sich wieder ein,
Wenns andre Ding wird fertig seyn.

In kurtzen soll des kleinen Hanns Jürgen à la modische Weltschule erfolgen.

1684 (G) in vierfüssigen Jamben mit Reimüberschlag verfasst sind.

Was sich sonst an Reimpaaren aus dem vorigen Jhd. erhält, sind die platten Gelegenheitsreimereien der auch damals vorhandenen Spruchsprecher, Pritschmeister und anderer professionirter Versmacher. Alle diese Erzeugnisse charakterisirt eine Beschränkung des Publikums bis hin zu einer Person.

Bald sind sie nur auf eine Stadt berechnet, wie in den Beschreibungen von fürstlichen Festlichkeiten ¹⁾, namentlich von Schützenfesten ²⁾. In den Dienst des Handels treten sie in Anzeigen von Auktionen ³⁾ oder in Aufschriften auf Reklameschilder etwa in dieser Art:

„Alexander war ein grosser Held,
Hier ist die beste Seife der Welt.“

Oder noch heute in der Mark:

„Der alte Brauch wird nicht gebrochen,
Hier können Familien Kaffee kochen.“

Im Handwerkerstand spielten die Reimpaare noch eine grosse Rolle. Bald müssen sie Festlichkeiten, gerade wie oben die fürstlichen, feiern ⁴⁾, bald der Gesellenaufnahme die rechte Weihe geben ⁵⁾, oder im Munde eines Zimmermanns dem gerichteten Hause die Abschiedsworte des Gewerkes zurufen. ⁶⁾

¹⁾ z. B. Kurze Beschreibung des von Ihrer Königl. Maj. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. in Sachsen . . . den 17. Febr. 1722 gehaltenem Caroussel-Comique. Oder: Das Markgräfl. Brandenburgische und Herzogl. Sächsische Beylager, So den 16. Okt. 1699 vollzogen wurde, unterstund sich in ungezwungenen Reimen und etlichen Anmerk. unterthänigst zu betrachten B. G. Meder.

²⁾ Pritschmeisterische Schützenacta über Friedrich Augusti, Königs in Pohlen . . . am 11. 12. u. 13. Dec. 1699 gehaltenes Büchsen-Schiessen zu Dressden, geführt und meistentheils extemporirt von Balthasar Gottfried Medern, Fürstl. Sächs. Weissenfelsischen Reise Secretario und ad hunc Actum requirirten Pritschmeistern.

³⁾ Indirekte Zeugnisse in späterer komischer Verwendung derartiger Verse cf. weiter unten.

⁴⁾ Des Handwerks der Passamentirer oder Bortemacher . . . Aus- und Einzug . . . d. 15 Augusti . . . dieses mit Gott tagenden 1694. Jahres . . . beschrieben von Joachim Müllner Teutsch-Poetischen Lob- und Ehren-Redner allhier.

⁵⁾ cf. Schade Weim. Jhrb. IV (1856) p. 293.

⁶⁾ cf. id. ibid. III (1855) p. 230.

Wo eine Gesellschaft bei Speise und Trank zusammensitzt, stellen sich die Knittelverse zu ihrer Erheiterung ein. Zoten, aus denen uns die derbe Ausgelassenheit des vorigen Jhds. entgegenweht, werden reimweis vorgetragen¹⁾. Man legt Karten, man würfelt, um sich dann aus der gewählten Karte, aus den geworfenen Augen vom „Gantz neuen Compagnie-Belustiger (Linkstadt 1717)“ oder von „Kilian Brustflecks Kurtzweiligem Würfelspiel (gedruckt in diesem Jahre) in kleinen Reimpaargedichten wahrsagen zu lassen. Inzwischen wird der Gastgeber durch einige Knittelverse gefeiert und durch Leberreime²⁾ und Trinksprüche in Reimpaaren für die Beteiligung jedes einzelnen gesorgt. Namentlich diese letzten beiden poetischen Gattungen haben sich hartnäckig bis heute erhalten. Gottsched erwähnt sie sogar in seiner Dichtkunst unter den Scherzgedichten.

Ganz persönlich werden die Reimpaare, wenn sie zu Grabaufschriften meist mit humoristisch satirischer Färbung verwandt werden. Auch dieser Gebrauch hat sich namentlich in Süddeutschland bis heute erhalten. Rottmann führt unter anderen folgende kurze von Logau (D. Sinn-Get. Drey Tausend (1654) p. 59) verfasste an:

„Hier liegt ein Schneider in der Ruh
Der gar viel Löcher flickte zu
Jetzt kann er ihm die Haut nicht flicken
Die ihm die Würmer gantz zerstückten³⁾.“

Persönlich ist es auch, wenn man Briefe in Knittelversen schreibt⁴⁾, oder wenn man eigene Erlebnisse, wie Reiseabentheuer nach Art des Nürnberger Spruchsprechers Wilh. Weber (geb.

¹⁾ Hierfür, sowie für die folgenden Punkte sind Sammlungen zu vergleichen, wie in Rottmanns, lustigen Poeten (1718) und Philipphis Regeln und Maximen (1743).

²⁾ Sonntagsbeil. der Voss. Ztg. 17. Juli 1892.

³⁾ Man sieht wie sich gerade in den Epigrammatikern Volks- und Kunst-Poesie berühren. Schon Vers- und Sprach-Behandlung Logaus kann dies zeigen.

⁴⁾ cf. oben p. 16.

1600)¹⁾ oder Kriegsunfällen nach Art Weidners (Lemke p. 139) erzählt.

In all dieser Litteratur nimmt die Komik eine bei weitem überwiegende Stellung ein. Auch formal weiss man diese zu unterstützen, indem man etwa das zweite Reimwort durch ein Synonymon schildbürgerisch ersetzt:

„Das ist das frank und freye Leben
Das allen Frauen wird gewehret,
Die nun der Freyheit will geniessen,
Die muss vor allen Dingen mercken u. s. w.²⁾.“

oder indem man ein und denselben Reim durch eine Anzahl Verse, hier und da durch das ganze Gedicht beibehält.³⁾

Die äussere Form der Knittelverse hatte hierbei die Wandlung von dem alten freien viermal gehobenen Verse zum acht- und neunsilbigen Jambus durchzumachen. Der Einfluss der Kunstpoesie ist hierbei unverkennbar. Indessen wird die Reinheit der Betonung wie in der Kunstpoesie nicht erstrebt. Im *Simplicissimus* ist in den Kapitelüberschriften 1671 die Senkung noch frei behandelt; in den Schlussversen 1684 wird auf regelmässige Jamben hingearbeitet. Die hier eintretende Reimverschlingung ist oben erwähnt.

Auch der im Alexandriner und in den vers communs beobachtete Wechsel von stumpfen und klingenden Reimpaaren bürgert sich bald im Knittelvers ein, wie denn überhaupt der Alexandriner allmählich ihm das Gebiet der volkstümlichen Litteratur streitig macht. In der „Gegenabbildung des Kupferbildes Eines Rasenden Erzürneten Mistfinken Pharisäischen Erz-Nase-weisen Sau-Nickel- und Schwein-Igel Jure Retorsionis In kurtze Reimen gebracht durch *Simplicissimum Antirempium* Cölln 1702“ ist die Unter-

¹⁾ cf. *Grosses Universal-Lexion* u. s. w. Halle u. Lpz. 1747. B. LIII p. 916 ff., auch in einem Bande des Weim. Jahrbuches.

²⁾ *Poetischer Schnapsack* (Erkf. u. Lpz. 1756) p. 322

³⁾ Der kurzweilige Redner enthält ein Gedicht von 50 Versen mit lauter stumpfen Reimen auf-ein.

In solchen Reimspielereien ist der 4 füssige Jambus mit paariger Bindung auch von Weise bei gleitenden Reimen verwendet. Er hat sie in seiner Jugend gemacht und verwirft sie nachher selbst (*Curieuse Ged.* I p. 11).

schrift in Alexandrinern verfasst. In „Stultorum plena omnia oder Neupolirter Hauss und Narren-Spiegel von Spekulaner 1700“ sind die Schlussverse der sonst prosaischen Kapitel fast ausschliesslich Alexandriner. In demselben Versmass ist verfasst: „Ruhm erneuertes Ehren-Maal der Erbaren und Kunstreichen Holz-Bein-Horn-Metall- und Silber-Drechsler. Welches der weiland sinnreiche Dichter Hannss Weber, Anno 1589 in schickliche Reime verfasset, jetzo aber Auf Begehren einer Ehrlöblichen Gesellschaft allhier in diese Form übersetzt Gottlieb Siegmund Wolff Poes. Cult. Nürnberg I Jenner 1670; wo also eine Umdichtung der Reimpaare in Alexandriner stattgefunden hat.

Soviel über das Fortleben der alten Reimpaare im Volke. Wir wenden uns nun der kunstmässigen Poesie zu, um zu verfolgen, wie im bewussten absichtlichen Anschluss an die alte Poesie der Knittelvers hier allmählich immer breiteren Raum gewinnt.

Zunächst findet dieser Anschluss nur in solchen satirischen Stücken statt, durch die man die Pritschmeisterpoesie direkt verspottet. Es ist mimische Satire. Wir denken da zunächst an die Verse im Peter Squenz des A. Gryphius (1656). Ihre Tendenz ist p. 21 (des Neudr.) deutlich ausgesprochen ¹⁾:

„Serenissimus: Hilff Gott das sind treffliche Vers.

Cassandra: Nach Art der alten Pritschmeister Reymen.“

Alle Lächerlichkeiten der Pritschmeister werden hierin verwendet: Lange Verse, wie in jenem Reimpaare:

p. 20. „Ich wünschde euch allen eine gute Nacht

Dies Spiel habe ich Herr Peter Squenz Schulmeister und
Schreiber zu Rümpelskirchen selber gemacht.“

Dreisilbige Senkungen und Fehlen der Senkung überhaupt, wenn auch — von wenigen übertrieben grotesken Versen abge-

¹⁾ cf. auch den p. 21 unten angezogenen Aufsatz v. v. Waldeck.

sehen — die Metrik im ganzen der Behandlung des Hans Sachs entspricht. Die Reime, die übrigens stumpf und klingend sind, werden zum Teil nur mit assonirenden Vokalen gebildet: Brunnen — Sonnen, wundern — besonderen. Im ersten Monolog der Wand haben wir Ersetzung des eigentlichen Reimwortes durch eines ähnlicher Bedeutung, wovon wir oben gesprochen. Der Stil ist schmucklos, niedrig bis zu gemeinen Wörtern, die Gedankenverbindung einfältig, oft nur, wie man deutlich sieht, durch den Reim veranlasst, so dass viele Verse nur als Flickverse zu betrachten sind. Auch an Flickwörtern und Flickredensarten fehlt es nicht. Viele sinnarme Adjektive (fein) und adverbiale Redensarten werden willkommen geheissen, weil sie einen Reim beschaffen. Die Stellung ist freier als sonst, z. B. ist die verpönte Nachstellung des Adjektivs öfter zu beobachten. Es zeigen sich auch viele Wortverstümmelungen durch Ausstossung und Abstossung von Vokalen. Namentlich fallen die oben schon besprochenen Formen nach Art von erdicht, gericht, leucht für erdichtet u. s. w. auf, die sich nicht etwa nur im Reime, sondern auch in der Mitte des Verses finden.

Im direkten Anschluss an Gryph ist die Weisesche Komödie „Tobias und die Schwalbe“ entstanden¹⁾. Auch die gleiche Tendenz des Zwischenspieles gegen Dichterlinge tritt deutlich hervor. Abgesehen von 2 eingelegten gesungenen Liedern²⁾ und dem damals so beliebten Echospiel in Alexandrinern als Prolog (p. 306), ist es durchaus in Reimpaaren mit vorwiegend stumpfer Bindung abgefasst. Zeigen die Verse partienweise das deutliche Bestreben nach der Silbenzahl 8 (resp. 9), so kommen doch auch solche vor, die nach karikirter Hans Sachs'scher Technik be-

¹⁾ Chr. Weisens, Zittauisches Theatrum, Dresden 1699. III. Lustiges Nachspiel, wie etwan vor diesem von Peter Squentz aufgeführt worden von Tobias und der Schwalbe gehalten Den 12. Febr. 1682 (p. 239—369).

²⁾ Beide jambische Strophen folgender Formen:

p. 53: $\alpha \alpha b \gamma \gamma b$ p. 74: $\alpha b \alpha b c c$
 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 4 4

wo griechische Zahlen klingende, deutsche stumpfe Reime bezeichnen.

handelt sind. Dem Versmonstrum bei Gryph entspricht hier p. 318:

„Meine herzliche Frau, die Sache sieht mir sehr wunderlich aus.“

In der Bemerkung, die Vexante aus dem Publikum heraus über diesen Vers macht¹⁾, sehen wir deutlich den Einfluss jener Stelle Gryphs, wo Serenissimus sich in ähnlicher Weise über den Vers aufhielt²⁾. Den archaistischen Ton des Stückes mag folgende Probe erweisen:

„Glück zu, wem ist das Ding bekandt?
Ein leiblich Mensch der spielt die Wand.
Und steht so feste wie ihr schaut,
Als wärs mit Fleiss also gebaut.“

Charakteristisch sind auch Verstümmelungen wie Pfeng, findt, Archaismen wie gahn, Verwendungen von Diminutiven, wie Häuslein (p. 317 im Reim mit Ton auf -lein), und Häufungen wie „als wie“ für einfaches wie.

In den Zielen, aber nicht in der lustigen Ausführung stimmt mit den obigen Stücken überein das „Schulspiel von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reimkunst von Frisch“, das im ersten Jahrzehnt des 18. Jhds. im grauen Kloster zu Berlin aufgeführt wurde.

Das Stück geisselt in seinen einzelnen Auftritten falsche Richtungen und Stilprinzipien der zeitgenössischen Poesie. Gleich der erste Auftritt rechnet mit der Knittelversdichtung ab. Von den beiden Vertretern dieser Dichtart heisst es, dass sie die Unsauberkeit der falschen Dichtkunst, der eine „mit altförmlichen Worten und Reimen“, der andere „in eben dergleichen, aber zugleich gemeinen und abgeschmackten Worten und Reimen“ zeigen. Die Verse der beiden, die zum abschreckenden Beispiele vorgetragen werden, sind formal verschieden. Die einen sind stumpfe Reimpaare, die anderen jambische Strophen von dieser Form:

$\alpha \beta \alpha \beta$
4 3 4 3

¹⁾ Der Vers ist in einem Raupen-Nest jung geworden, er hat viele Beine.

²⁾ p. 20. Der Vers hat schreckliche Füsse.

Die Versbehandlung ist mit geringen Ausnahmen die der nachopitzischen Zeit der Kunstpoesie, nur dass diese Regelmässigkeit mit mancher Vergewaltigung des Wortbildes und des Worttones bezahlt wird.

Die Reime sind hier und da ungenau (erscheinen — erfreuet, bedenke — schenken) und werden teilweise durch Flickwörter gebildet:

„Zuerst bedenke ich fürwahr“
„Man dieses Closter, merckt eben ab!“
„Dass es ein Schul zu dieser Frist,“

Reime mit der Diminutivsilbe -lein fehlen nicht:

„Da auch viel kleine Kindelein
Sich freuen in dem Hertzelein.“

Der Wortschatz weist neben der Vorliebe für solche Diminutiva noch die für altertümliche Wörter (lobesan, Bidermann, beiten) und Formen (Kinden, gahn, han, thät) auf. Die Verwendung von thun als Hilfszeitwort ist häufig. Die Adjektive stehen zum Teil hinter dem Substantiv. Wortverstümmelungen, unbeholfene Schachtelung der Sätze und Einfältigkeit der Gedankenformation vervollständigen das Stilbild.

Alle diese Verse begegnen uns in dramatischer Form. Sacer Reinhold¹⁾ dichtet spruchartige Verse nach Art der Pritschmeister, wieder in polemischer Absicht. Denn es ist kein Grund vorhanden, die p. 119 und p. 120 von „Reime dich oder ich fresse dich“ (1672) abgedruckten Reimpaare einem anderen als ihm zuzuschreiben, da sie ersichtlich erst für diese Stellen verfasst sind. Uebrigens ist auch die Frage nach der Autorschaft für uns nebensächlich. Die Metrik der beiden kurzen Gedichte ist eine verschiedene. Das zweite ist nach dem Prinzip der Silbenzählung verfasst, wobei der Wortaccent ganz aus dem Auge gelassen wird. Die Reimbindung ist paarig und stumpf. Das erste dagegen ist metrisch in freierer Weise behandelt. Der Vers ruht auf 4. Hebungen mit ein- oder zweisilbiger Senkung; im An-

¹⁾ cf. über die Verfasserschaft: Waldberg A. D. B. XXX. 112.

fange steht auch ein zweisilbiges einfaches Wort, so dass wir Fehlen des Auftaktes zu konstatiren haben. Doppelter Auftakt findet sich nicht. Indessen besteht das Gedicht nur aus 5 Reimpaaren, in denen die Bindung einmal stumpf und einmal klingend im Wechsel ist.

Stilistisch ist bei den Gedichten namentlich auffallend die Verwendung von antiken mythologischen Personen (Phoebus, Herkules, die Musen) und Dichtern (Vergilius, Ovidius, Pindar, Orpheus), die natürlich der alten Kunst in dieser symbolischen Bedeutung zunächst fremd waren. Doch wissen wir, dass sie bald auch aus der Kunstdichtung in die Volkspoesie hinüberdrangen, und vielleicht ist in dieser Richtung der Stachel der Verse zu suchen. Auch sonst finden wir der Absicht gemäss Merkmale der Pritschmeisterpoesie, wenn auch, der Natur der Dinge nach, in so kurzen Gedichten nur eine beschränkte Zahl derselben ans Licht treten kann. Wir stossen auf volkstümliche Ausdrucksweisen, wie: „Hans-Wurst, der ist ein Musen-Sohn“; Stellungen wie: „Frau Fama deine Ehre trägt“ zur Eröffnung eines Hauptsatzes; pleonastische Ausdrücke, wie das in dieser Gattung so beliebte „als wie“ für einfaches „wie“.

In Erweiterung dieses Gebrauches verwendet man den Knittelvers dann rein satirisch, wo es sich um Schilderung niederer Volkstypen handelt. Liess man solche Personen in Versen reden, so konnte es im allgemeinen natürlich nur in den alten Reimpaaren sein. So in dem Hochzeitsgedichte, das Schelmuffsky für die „Braut Traute“ verfertigt¹⁾. Charakteristisch ist es, wenn Schelmuffsky p. 38 (erste Fass.) vom Anfange des Hochzeits-Gedichtes des „Herrn Bruder Grafen“ behauptet, es reime sich nicht, weil keine Reimpaare, sondern verschlungene Reime gebraucht sind. Der Brief an die „Madame Charmante“ ist in einem so krausen Gemisch von allerhand Versen verfasst, die Senkungen sind so unregelmässig, wie es nur geschehen kann,

¹⁾ Erste Fassung 1696 Neudr. p. 38, in der zweiten am Schluss etwas verändert Neudr. p. 52.

wenn man sein „Lebtage keinen Brief Versweise stylisieret hatte.“

In grösserem Masse ist der Vers in dieser Art, z. B. in den verschiedenen Schriften des Satirikers Zeitler verwendet. Vor seinen, um die Wende des Jahrhunderts geschriebenen Prosawerken steht immer eine *προσφωνησις* in Versen. Sie sind volkstümlichen Personen, wie dem Hans Omnis, Jan Potage und anderen in den Mund gelegt und im sächsischen Dialekt mit sehr frei behandelten Reimpaaren verfasst. Einige Verse übertreffen an Länge noch die bei Gryph und Weise erwähnten. Der Ton ist im ganzen sehr launig. Die Sprache weiss sich dem Inhalte und den Charakteren in komischen und archaistischen Ausdrücken und Wendungen anzupassen.

Auch die in den Schriften des Jesuiten Franz Callenbach gelegentlich eingefügten Verse können als Belege für den besprochenen Gebrauch dienen.

Einen Schritt weiter in der Entwicklung und dem Vordringen unseres Verses in der Kunstpoesie führen uns die Gedichte des Berliner Hofpoeten Canitz.

Dass uns die Angehörigen der sogenannten zweiten schlesischen Schule keine Knittelgedichte hinterlassen haben, ist natürlich. Ihr hoher, geschraubter Ton konnte sich mit den einfachen Knittelversen nicht befreunden. Anders ist es bei den Dichtern, die man unter dem Namen Hofpoeten zusammenzufassen pflegt, die sich im Anschluss an Boileau von jenem Bombast fernhielten und sich einer natürlicheren Sprache befleissigten. Mit dieser vertrugen sich die alten Reimpaare schon eher. Auch muss man berücksichtigen, dass bei Hoffestlichkeiten die alten Pritschmeisterverse noch immer blühten, wie wir oben gesehen. Joh. Ulrich König, Canitzens Freund und späterer Herausgeber, war in Dresden ein gefeierter Festsänger. Sein Nachfolger Meder sieht auf ihn mit Bewunderung zurück. Seine Festbeschreibung, seine „Schützen-Einfälle“ weisen zwischen Alexandrinern noch oft den Knittelvers der gewöhnlichen Pritschmeister auf.

Die hier zu erwähnenden Verse Canitzens sind zwar, wie

alle seine Gedichte, erst im folgenden Jahrhundert nach seinem Tode gedruckt; ihre Abfassung liegt indessen ungefähr 30—40 Jahre weiter zurück.

Waren die vorigen Dichter mit verachtendem Spott und Hohn über die Knittelverse hergefallen, so befreundet sich Canitz mit ihnen: er schreibt sie nicht in der Absicht, sie in Misskredit zu bringen, sondern wendet sie wie andere Masse humoristisch zum leichten Ausdruck seiner Gedanken an. Es sind nicht mehr andere Personen, denen er sie in den Mund legt, sondern sie geben seine eigenen Ansichten wieder. Das Persönliche, das wir als Merkmal der meisten Pritschmeisterverse angaben, sehen wir auch hier, ebenso die Neigung zur Komik. Diese Verse sind Scherzschreiben an Freunde und zwar haben wir eines aus dem Jahre 1677 an den Licentiaten beider Rechte Zapfe und zwei aus dem Jahre 1688 an den Oberjägermeister Herrn C. H. von Willnitz. Für den vertraulichen Verkehr, in dem man sich gehen lässt, waren eben die Knittelverse mit den ungebundenen stilistischen und metrischen Formen am meisten angemessen, wobei wir nochmals auf den oben-erwähnten entsprechenden Gebrauch beim Volke hinweisen. Ausserdem fand man auch für diese Gattung in Frankreich, auf das die Hofleute als massgebend blickten, seine Muster. Namentlich Scarron¹⁾ wechselt mit seinen zahlreichen Freunden solche leicht plaudernde, humoristisch kecke gereimte Briefe.

Das Versmass war dort der unserem Knittelvers ziemlich entsprechende achtsilbige burleske Vers.

Indessen scheinen die genannten Gedichte nicht die einzigen Knittelschreiben Canitzens gewesen zu sein. Wenigstens giebt der unsorgsame Herausgeber König zu dem letzten Schreiben p. 218 in der Anmerkung folgendes an:

Sie (nämlich Canitz und Willnitz) waren sehr gute Freunde und gewohnt, in dergleichen Knittelreimen Briefe unter einander zu wechseln“, was jedenfalls auf mehrere solcher Briefe von

¹⁾ cf. Lotheissen, Gesch. d. franz. Lit. im 17. Jahrhundert II 477.
3*

beiden Seiten hindeutet. Auch die p. CXVII der Vorrede gemachte Angabe, dass Zapfe an Canitz bei Uebersendung eines Federmessers ein Begleitschreiben in Knittelversen mitgeschickt habe, weist darauf hin, dass die Benutzung des Knittelverses in derartigen Sendschreiben in diesem Kreise durchaus nichts so Ungewöhnliches war; erfahren wir doch p. 221 ausserdem, dass auch ein erwähntes Freifräulein von Rackwitz mit dem Herrn von Willnitz einen lustigen Briefwechsel in Knittelversen unterhielt.

Die Gedichte Canitzens sind nicht ganz gleichartig. Das erste, mit der Ueberschrift „Knittelhard an Herrn Licentiat Lobesan“ ist in zehn Reimpaaren abgefasst, und zwar stehen klingende und stumpfe Paare in regelmässigem Wechsel, wie wir dies schon oben bei anderen Gedichten erwähnen konnten. Schon diese Reimtechnik zeigt eine Veredelung der Form, mehr aber noch erkennen wir eine solche darin, dass die freie Behandlung der Senkung, wie sie Gryph, Weise, Sacer wenigstens teilweise nachgeahmt hatten, aufgegeben ist, so dass wir jambische vierhebige Verse haben. Indessen nimmt sich Canitz die Freiheit, hier und da von der Wort- und Sinnbetonung abzuweichen, vielleicht, weil er mit den Theoretikern der Zeit die auf oberflächliche Betrachtung gegründete Meinung teilte, dass die Alten die Versfüsse ohne Rücksicht auf die Tonhöhe gezählt hätten, vielleicht aber auch, und das ist das Wahrscheinlichere, weil ihm seine volkstümlichen Vorbilder eine solche Versbehandlung an die Hand gaben. Uebrigens sind die abweichenden Betonungen nicht gerade sehr auffallend. In der Wortbetonung handelt es sich, abgesehen von dem Fremdworte Postillion, bei dem wir eine abweichende Betonung leicht ertragen, nur um zusammengesetzte Wörter. Canitz betont Felleisen und herträegt. Diese Betonung scheint zu jener Zeit noch nicht einmal unangenehm empfunden zu sein. Wenigstens giebt Schottel in der schon erwähnten Reim- und Verskunst (1652) p. 16 besonders an, dass zusammengesetzte Wörter, wie „Windhund, Kunstwort“ auf zweierlei Weise betont werden könnten. Aehnlich urteilte

man jedenfalls über die Betonung verbaler Composita. In den Gedichten der geachteten Autoren der Zeit können wir zahlreiche Betonungen, wie unser „herträegt“, finden. Noch weniger Anstoss erregt ein Fehler gegen den Sinnton, wie in den Versen:

„Hier ist der Pelz und das Felleisen“,
„Weil der Postillion gebricht“ und
„Macht, dass euch euer Gang herträgt“.

Stilistisch ist auch entschieden ein Anschluss an die Pritschmeisterpoesie erstrebt, ohne jedoch die Schärfe der Karikatur zu erreichen, die wir in Gryphs Versen bewundern. Immerhin werden uns Verse, wie:

„Und mit Bestürzung vieler Frommen
Im Posthaus noch nicht angekommen.“

oder: „Darum so lasst euch nicht verdriessen“, und Formen, wie „han, genädig, Hertze, Licentiate“ deutlich zeigen, dass wir es mit Knittelversen zu thun haben, auch wenn wir es aus der Ueberschrift noch nicht ersehen hätten. Aehnlich wie diese Verse waren jedenfalls auch die schon oben angeführten Begleitverse zu dem Federmesser von Zapfe, jedoch ohne den regelmässigen Wechsel von stumpfen und klingenden Reimen, wie aus den bei König p. CXVII in der Anmerkung gedruckten Anfangsversen hervorgeht.

Die beiden aus dem Jahre 1688 stammenden Knittelversschreiben Canitzens an Herrn von Willnitz sind in einem wesentlichen Punkte von dem eben besprochenen verschieden. Canitz, König, Gottsched bezeichnen sie alle als Knittelverse, aber es sind keine Reimpaare. Wir haben strophische Gedichte. Jede Strophe besteht aus 6 Versen: auf je 2 jambische Vierfüssler folgt ein ebensolcher Dreifüssler; die beiden benachbarten Vierfüssler sind jedesmal durch einen stumpfen Reim gebunden, während wir bei den beiden sich reimenden Dreifüsslern klingenden Ausgang haben. Statt eines Schemas wollen wir zur näheren Erläuterung eine Strophe hier folgen lassen:

p. 223. Ohn Zweiffel, lieber Bruder mein,
Wirst du von mir ein Schreiben fein
Zu Händen han empfangen,

Und daraus wohl erschen satt
Wie es allhier in dieser Stadt
Und auch bey Hof ergangen.

Es scheint also, dass das Attribut Knittelverse hier nur auf Grund stilistischer Eigentümlichkeiten erteilt ist, wobei freilich nicht zu vergessen ist, dass die Strophe als durchaus volkstümlich bezeichnet werden muss. Im lyrischen Volks- und Gesellschaftsliede scheint sie nicht so häufig vorzukommen. Bei Hoffmann von Fallersleben (Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. u. 17. Jhds. Lpz. 1844) finden wir sie nur einige Male im Trinkliede (p. 171) und im Studentenliede (p. 209, 212, 231). Bei Goedeke und Tittmann (Liederbuch aus dem 16. Jhd.) kommt sie nur einmal unter den Volks- und Gesellschaftsliedern p. 109 in einem Jägerliede vor: „Ein edler jäger wohlgemut.“ Im Venusgärtlein ist sie auch nur einmal (Neudr. p. 138) vertreten, ebenfalls in einem Jägerliede („Ein Hirschlein ging in grünen Wald“). Häufiger ist in diesen Liedern die Strophe des Lindenschmieds, die unserer ja sehr ähnlich ist $\begin{pmatrix} \alpha & \alpha & \beta & c & c \\ 4 & 4 & 3 & 4 & 4 \end{pmatrix}$. Im historischen Volksliede ist die vorliegende Strophe ungleich häufiger vertreten. So zum Beispiel bei Fr. W. Freih. v. Dittfurth in den „Hist.-polit. Volksliedern des dreissigjährigen Krieges“ p. 37:

Gerechter Weegweiser des irrländischen Königs.

Gleich wie in einem Garten schön
Die falsch Schlang' sich thät unterstehn
Die Eva zu verführen!
Mir eben leider also g'schach,
Als ihr mit mehrern sonst hernach
Wie ich mich thät verirren. u. s. w.

id. p. 91, 186, 192, 245, 270, 272.

Ausserdem haben wir noch sehr ähnliche Strophen:

- I. $\begin{pmatrix} \alpha & \alpha & b & c & c & b \\ 4 & 4 & 3 & 4 & 4 & 3 \end{pmatrix}$ p. 259.
- II. $\begin{pmatrix} a & a & a & b & b & b \\ 4 & 4 & 3 & 4 & 4 & 3 \end{pmatrix}$ p. 26.
- III. $\begin{pmatrix} a & a & \beta & c & \beta \\ 4 & 4 & 3 & 4 & 3 \end{pmatrix}$ p. 64, 260, 312.

IV. $\begin{matrix} \alpha & \beta & \alpha & \beta & c & c & \alpha \\ 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 4 & 3 \end{matrix}$ p. 20, 56, 58, 164, 248, 288.¹⁾

Wie die Kriegereignisse wurden in unserer Strophe, die wesentlich episch zu sein scheint, dann natürlich auch andere Vorkommnisse besungen. Sie diente unter anderem dazu, auf Messen, Jahrmärkten u. s. w. die Leute mit den neuesten Begebenheiten bekannt zu machen. Bilder unterstützten hierbei gewöhnlich die Phantasie der Zuhörer²⁾. Das unten folgende Gedicht Bostels kann diese Art der Anwendung erläutern. Die Vortragsweise war hierbei halb singend. Nur die Ausgänge des dritten und sechsten Verses wurden länger angehalten, um sie zeitlich den anderen gleichwertig zu machen. Hierdurch ist ein Sinnabschnitt nach diesen Versen bedingt, den Canitz meist auch einhält. Diese Technik bringt naturgemäss für den dritten und sechsten Vers häufig Flickwörter mit. Hierdurch, sowie namentlich auch durch die angedeutete Verwendung durch die Bänkelsänger, bekommt der Vers bei einem Kunstdichter eine humoristische Beleuchtung. Es liegt etwas von gemüthlicher Selbstironie darin.

Im Vergleich zu den erst besprochenen Knittelversen unseres Dichters, sind diese mit viel mehr Laune abgefasst, die zum Theil durch die zu erzählenden Ereignisse mit hervorgerufen sein mag. Die charakteristischen Merkmale der Pritschmeisterpoesie treten infolgedessen viel deutlicher und in grösserer Menge hervor. Wir haben namentlich eine Menge Füllsel. Nicht nur Präpositionalausdrücke wie „ohn arge List, zu dieser Frist, nach Gebühr, in Züchten und in Ehren,“ sondern auch aus der Erzählung heraustretende Appellationen an den Leser oder Hörer, wie „lieber Leser, schau,“ „glaube mir fürwahr,“ „versteh mich recht,“ „glaub mir, was ich thu melden“ und andere. Ganz aus dem Rahmen des Schreibens an den Freund heraus fallen solche humo-

¹⁾ Auch diese Strophe konnte leicht auf das Komische gestimmt werden. I. B. Michaelis verwendet sie, um ein Stück der Aeneis zu parodiren. (Poet. Werk. Giessen 1780 p. 47 ff. Leben und Thaten des theuren Helden Aeneas.) Er reimt indessen: $\alpha \beta \alpha \beta c c \delta$.

²⁾ cf. Frischs Schulspiel p. 20 f.

ristisch übertriebene Ausdrücke wie „Merkt Christen, was der Teufel thut“ oder „Denkt Christen, welcher Jammer“, in denen wir leicht den Bänkelsängerton mit seinem Entsetzen über die scheusslichen Morithaten wieder erkennen. Namentlich die Anrede der Hörer als „Christen“ ist hierfür charakteristisch¹⁾. Jene Bänkelsängerei ist auch nachgeahmt in den eingestreuten billigen allgemeinen Betrachtungen, die mit dem volkstümlichen „so gehts“ beginnen („So gehts, wenn uns der Wein erhitzt und so geht es auf der Erden“). Auch in der Stellung finden wir wieder Freiheiten, namentlich Nachstellung des Adjektivs. Diese ist um so auffallender, wenn die Adjektive von der Art sind, die wir früher als „Flickwörter, die den Reim befördern sollen“ bezeichnet gesehen haben. („Der Printz J. . . Lobesan, ein Schreiben fein.“)

Formal sind altertümliche Bildungen wie „han, auf der Erden, auf der Strassen, zu seiner Seiten, bei der Wittwen“ bemerkenswert. Die Verwendung von „thun“ als Hilfsverbum ist dann eine neue Station in der erstrebten Nachahmung des Volkstones. Zu beachten ist ferner die Verwendung von „gar“ zur Verstärkung und die Steigerung von Adverbien durch „all“ mit archaistischem Klang, wie „allhier, allwo“, sowie auch der Gebrauch von „als wie“ für einfaches wie.

Metrisch sind die Jamben grösstenteils regelmässig, ohne mit der gewöhnlichen Wortbetonung zu kollidiren, nur findet sich ein paarmal im Anfange ein zweisilbiges nicht komponirtes Wort, so dass also der Wortton dem Verston nicht entspricht. Der Reim wird bisweilen nur von Flickwörtern getragen, die womöglich noch mundartlich sind (nu für nun). Ja, es wird selbst eine groteske Komik nicht verschmäht, wie in den Versen:

„Des Rebenacs seinem Secret —
ario es nicht besser geht.“

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass nach altem Brauche bei diesen beiden Gedichten das Datum und der Ort der Absendung mit in die Verse hineingedichtet ist. Dies ist zu be-

¹⁾ cf. Ditfurth p. 3, 56, 177, 260, 266 u. a.

achten, weil Gottsched hiergegen als lächerlich kämpft, zum anderen, weil sich auch bei Goethe diese Eigentümlichkeit findet.

Dass die Verse Canitzens bei der Nachwelt von grossem Einfluss waren, werden wir unten sehen. Schon zu seinen Lebzeiten wurden Nachahmungen dieser Strophen gedichtet, wie man bei König p. LII nachlesen kann. In der Anmerkung sind daselbst auch die Anfänge der betreffenden Gedichte angegeben. Stilistisch scheinen danach jene Verse von den vorliegenden nicht verschieden zu sein.

Wenn nun auch alle diese Gedichte Briefe sind, so haben wir doch in ihnen fast nur epischen Bericht, wodurch sich der Gebrauch dieser Strophe erklärt. Aber auch in bloss schildernden Gedichten, ohne Zuschrift an eine Person, verwendete Canitz die obige Strophe; Böttiger, Litt. Zustände (Lpz. 1838) p. 119, erzählt:

„Herder sah noch im Holsteinischen in seinen jüngeren Jahren ein Gedicht in der Handschrift, worin Canitz die Einweihung der Universität Halle unter Friedrich I. komisch schilderte, alle Ceremonien und die Begleiter des Königs einzeln aufführte. . . . Jetzt erinnert er sich nur noch eines Verses daraus:

„Der arme Wurm Cellarius
Erregte manchmal viel Verdruss,
Und stieg nun aufs Katheder.“

Manche solche Gedichte wurden dann Canitz auch fälschlich zugeschrieben, die vielleicht nur unter seinem Einfluss entstanden waren; König p. LI: „Daher hat man mich auch niemals überreden können, dass eine gewisse Beschreibung der Stadt Warschau von ihm in Knittelversen verfertigt worden. So viel plumpe und schimpffliche Ausdrücke, die darinn häufig zum Vorschein kommen widersprechen . . . an sich selbst allen denen, die sich einbilden können, dass ein Hof- und Staatsmann, der so viel Weltgeschicklichkeit besessen, dergleichen aufsetzen mögen.“ Die Anmerkung giebt die erste Strophe des Liedes:

„Hier an dem schönen Weichselstrom
Ist eine Stadt so gut, als Rom,
Und wahrlich fast noch besser:
Sie ist fñrtrefflich aufgebaut,
Und wer nur die Paläste schaut,
Hält sie für lauter Schlösser.“

Im „poetischen Schnap-Sack (Erf. u. Lpz. 1756) p. 93 ist noch ein anderes Gedicht zur Einweihung der Universität Halle (1694) abgedruckt. Der Verfasser ist nach König p. LIII Niclas von Bostel aus Hamburg. Stilistisch und metrisch schliesst es sich an die letzten beiden eingehend besprochenen Sendschreiben Canitzens an. Die Freiheiten sind hier indessen viel weiter getrieben. Der Ton, in dem sich dort der Aristokrat nie verleugnete, lässt sich hier ganz zur Volkssprache herab. Der Herausgeber sieht sich sogar hier und da zu Anstandslücken genötigt. Namentlich sind auch die Verse noch roher behandelt. Der Verfasser scheut nicht vor vulgären Reimen wie fromm — krumm (mit Erinnerung an altes frumm), die uns auch bei Gryph aufstiessen, zurück. Den Bänkelsängerton erkennen wir gleich in dem stereotypen Anruf des Publikums im Anfang:

„Ihr Leute sperrt die Ohren auf,
Lauft her zu mir im grossem Hauf
Und thut mir wohl zuhören,
Was neulich ist in Hall geschehn,
Und was ich da für Din gs gesehn,
Will ich euch treulich lehren.“

An der Wende des Jahrhunderts, im Jahre 1700, erschien die erste Sammlung von Gedichten des verstorbenen Canitz, von Lang herausgegeben. Ganz schüchtern, an letzter Stelle, hatte sich in diese Ausgabe neben all den stolzen Alexandrinern und paradirenden Strophenmassen eines von den strophischen Knittelversgedichten eingeschlichen. Von hier datirt ein Wendepunkt in der Geschichte unseres Verses. Wir wissen, dass derselbe in der Volkspoesie bei Gratulationsgedichten jedenfalls einen ziemlich breiten Raum einnahm, wir wissen, dass auch in litterarisch interessirten Kreisen, wie es der Canitzens und seiner Freunde war, ziemlich viel Knittelversgedichte gemacht wurden;

und doch finden wir, wenn wir von der polemischen Verwendung absehen, bis zum Jahre 1700 in den Gedichten der Kunstpoeten keine Spur von einem Knittelverse. Vielleicht hätte auch Canitz, wenn er seine Gedichte selbst zum Druck befördert hätte, sie aus der Sammlung ausgeschlossen. Bei Bostel wenigstens ist es so. Der Umstand, dass viele Knittelversgedichte Canitzens verloren gegangen, lehrt uns, dass er sie nicht sehr sorgsam behandelte. Er scheint es gar nicht der Mühe für wert gehalten zu haben, Abschriften davon zu nehmen. Alles Zeichen, dass es für ihn nur eine Geburt der Laune, keine ernst zu nehmende dichterische Produktion war.

Die zahlreichen theoretischen Werke reden seitenlang über Episteln, Satiren, Hochzeitsgedichte, ohne den Knittelvers irgendwie zu berücksichtigen. Nur Prasch (Gründliche Anzeige 1680, p. 12) deutet einmal flüchtig auf ihn hin:

„Im Italienischen . . . ist fast gar keine Regel oder metrum . . . Wann die Wörter, unangesehen ob es Jambi, Trochaei, oder andere pedes seyn, nur eine gewisse Zahl Sylben erfüllen . . . ist es ihnen schon genug. Eben wie die alten Teutschen Verse, wenn sie auf das beste reguliret waren, gelautet, deren man sich aber ietzo schämet, und zur Kurtzweil bedienet.“

Also auch hier nur eine ganz gelegentliche, verschwindende Notirung des Gebrauches; nichts von der Art der Anwendung, nichts von seinen sonstigen Eigentümlichkeiten, nicht einmal der Name; nur eben, dass man ihn verwendet. Es ist kein Stück der Anleitung, sondern nur eine gelehrte historische Anmerkung. In dieser Hinsicht können wir den Druck in der Ausgabe eines Kunstdichters als epochemachend für unseren Vers bezeichnen.

Und gleich im nächsten Jahre (1701) sehen wir einen anderen Dichter sich viel energischer für den Knittelvers aufnehmen, sehen, wie er dann einige Zeit später seine Liebe zu ihm offen bekennt, vielleicht ermutigt, aber nicht einzig bestimmt durch jene Ausgabe Canitzens. Der Dichter, um den es sich handelt, ist Christian Wernicke.

Es ist zu bedauern, dass die von J. Elias beabsichtigte Ausgabe seiner Werke noch nicht vorliegt; dieselbe würde uns, wie gleich deutlich werden wird, in einer Weise unsere Arbeit sehr erleichtert haben. Es giebt drei von dem Dichter selbst besorgte Drucke der Ueberschriften, auf die es uns hier nur ankommt, aus den Jahren 1697, 1701, 1704.

Der erste Druck bietet das Bild, welches wir schon oben von den Epigrammen Wernickes im allgemeinen entworfen haben. Neben dem Alexandriner und anderen Versen finden wir auch den vierfüssigen Jambus in den Aufschriften verwendet, bald in Vermischung mit anderen Versen, bald allein, namentlich in kurzen vierzeiligen Gedichten, meist mit Reimverschlingung, doch auch paarig gereimt, wobei dann entweder stumpfe und klingende Reime gemischt sind, oder die eine der beiden Bindungsarten durch das ganze Gedicht durchgeführt wird. Wir können nun verfolgen, wie die Anwendung des vierfüssigen Jambus von Ausgabe zu Ausgabe wächst. In der vermehrten Ausgabe 1701 sind von den aus der vorigen Ausgabe übernommenen Stücken 9 in der Richtung verändert, dass eine Vermehrung der vierfüssigen Jamben zu Ungunsten des Alexandriners stattfindet. Zwei zuerst in Alexandrinern abgefasste Stücke werden in lauter Vierfüssler umgedichtet. Sechs Stücke, die 1697 ebenfalls rein in Alexandrinern abgefasst waren, weisen 1701 ein aus Alexandrinern und vierfüssigen Jamben gemischtes Mass auf, doch so, dass an Zahl die Vierfüssler die Alexandriner über das Doppelte übertreffen. In einem Stück endlich, wo die Mischung 1697 fünf Alexandriner und einen Vierfüssler zeigte, erschienen 1701 3 Alexandriner und 3 Jamben. Nur einmal ist eine Bewegung in entgegengesetzter Richtung zu verzeichnen, wo die Alexandriner zur pointirten Hervorhebung des Gedankens geeigneter schienen.

In der Ausgabe von 1704 sehen wir dieselbe Tendenz bei der Aenderung von 12 Stücken hervortreten. 4 rein in Alexandrinern abgefasste Stücke werden in lauter vierfüssige Jamben übertragen. 6 aus Alexandrinern und vierfüssigen

Jamben und 2 aus Alexandrinern, vers communs und Vierfüßlern gemischte Stücke sind ebenfalls in reine Vierfüßler umgegossen. Es tritt also in den verbesserten Fassungen nie eine Mischung hervor. Eine entgegengesetzte Bewegung ist nie zu verzeichnen. Es kommt noch hinzu, dass in den 1704 neu eingereihten Gedichten eine nicht geringe Anzahl in reinen jambischen Vierfüßlern abgefasst ist.

Diese Bewegung weiter zu verfolgen, und unter anderem die veränderten Gedichte auch ihrem Inhalte nach zu betrachten, fällt aus dem Rahmen unserer Abhandlung heraus; es genügt auf die wachsende Begünstigung des vierfüßigen Jambus hingewiesen zu haben, da diese mit dem Auftreten seines unechten Bruders, des Knittelverses, jedenfalls in Verbindung zu bringen ist.

Von eigentlichen Knittelversen bietet uns die erste Ausgabe noch nichts. Die vorhandenen Reimpaare, selbst mit stumpfer Bindung, sind nur als jambische Systeme aufzufassen. Das untrügliche Zeichen, was er als Knittelverse angesehen haben will, was nicht, giebt uns der Dichter selbst, wie wir gleich sehen werden. Diese Ausgabe ist uns also nur wegen ihres negativen Resultates wichtig.

Die zweite Ausgabe dagegen (1701) bietet ein positives Ergebnis. Wir finden in derselben Knittelverse gedruckt, wenn sie auch zunächst nicht, wie in der folgenden Ausgabe, als solche bezeichnet werden. Unter den Stücken, welche 1701 neu hinzugekommen sind, sind auch Wechselschreiben berühmter Liebespaare (Sophonisbe und Syphax, Julia und Ovidius, Nero und Sabina, Abelard und Heloise) in Alexandrinern, welche natürlich im Anschluss an die Episteln des Ovids und die hierdurch beeinflussten Heldenbriefe des Hoffmannswaldau gedichtet sind¹⁾, wenn sie sich auch mit diesen Vorbildern an Länge nicht

¹⁾ Zur Geschichte der Heldenbriefe cf. Waldberg, Galante Lyrik p. 55 f. Steinhausen, Gesch. d. d. Briefes (Berlin 1892) II 527 ff. und Ettlinger, Hoffmannswaldau (Halle 1891) p. 56 ff.

messen können. Nach jedem Briefwechsel eines Paares folgt dann — und dies ist für uns das Wichtige — eine Parodie dieser Briefe mit der Ueberschrift „dieselbe in Schertz oder Burlesque“. 1704 wird dieser Titel durch den neuen „dieselbe in Knittelversen“ ersetzt.

Also auch hier Einfluss der Franzosen, namentlich Scarrons¹⁾, der mit seinem Typhon die burleske Parodie in die französische Litteratur eingeführt hatte. Dass sich die metrische Form an die Franzosen anschliesst, zeigt die Ueberschrift von 1701.

Die Ausgabe 1704 zeigt ausserdem noch 4 Stücke, deren Titeln die Bezeichnung „in Knittelversen“ beigefügt ist. Zwei hiervon (Auf das Frantzösische und Holländische Frauenzimmer p. 303 und Ecce iterum Maevius p. 329) sind überhaupt ganz neu, während die anderen beiden (auf des Paris Urteil p. 84 und auf den Poeten Eschilus p. 239) aus den Fassungen in gemischten Versen (1701) erst in Knittelverse umgegossen sind, nicht ohne auch charakteristische innere Veränderungen erfahren zu haben.

Was allen diesen Gedichten gemeinsam ist und was ihnen in erster Linie den anderen paarig gereimten Jamben gegenüber den Titel Knittelverse verleiht, ist ihr derb humoristischer Ton, eine volkstümliche Auffassung der Gegenstände, die sich oft in Obscönitäten und Derbheiten Luft macht, ohne dass dadurch doch die köstliche Naivetät des Hans Sachs erreicht würde.

Ein Teil der Stücke, die Parodien der Heldenbriefe, das Gedicht auf das Urteil des Paris und das auf den Poeten Eschilus, ist parodistisch. Die Wechselbriefe geben Parodien zu den vorhergehenden Alexandrinerbriefen, das Gedicht auf den Poeten Eschilus kann man als Parodie gegen das 1701 p. 126 abgedruckte Gedicht auf den Tod des Poeten Eschilus auffassen, während in dem Gedicht auf des Paris Urteil ein Stoff der griechischen Mythologie ins Lächerliche gezogen wird. Im Gegensatz zum vorigen Gedicht liegt hier zwar schon in der Fassung 1701 das

¹⁾ Lotheissen II 479 ff.

Parodistische zu Tage. Die anderen beiden Gedichte sind rein satirisch und zwar „Ecce iterum Maevius“ persönlich satirisch, während bei dem Gedichte auf das „Frantzösische und Holländische Frauenzimmer“ die Satire nicht so eng begrenzt ist.

Es ist jedenfalls kein Zufall, dass diese Verse von Wernicke zuerst in Briefen angewendet werden. Wir finden hierin eine Anknüpfung an den Canitzischen Gebrauch. Wie der Dichter sich dort in gewisser Weise selbst parodirte, so lässt er hier andere sich parodiren. Aus diesen Wechselbriefen stach dann das Parodistische am meisten hervor, und so erklärt es sich, dass der Knittelvers 1704 auch ausserhalb der Sendschreiben überhaupt auch bei nicht persönlich gefärbten parodistischen Stoffen angewandt wurde.

In den letzten beiden Gedichten haben wir dann reine Satire. Hier vermittelt der derbe Ton den Uebergang. In dem Gedichte „Ecce iterum Maevius“ bietet das persönliche Element noch eine weitere Verknüpfung mit der Anwendung im Sendschreiben.

Fassen wir also zusammen, so wird der Vers jetzt bei Wernicke zur burlesken Parodie und zur Satire verwendet und zwar, wie wir nochmals betonen wollen, mit dem vollen Bewusstsein eine Kunstform anzuwenden. Für ihn selbst war das Charakteristische des Verses jedenfalls das Burleske, was aus der oben schon zum Teil angeführten Anmerkung in der Ausgabe 1704 zu dem ersten Stücke in Knittelversen (auf des Schäfer Paris Urtheil p. 84) hervorgeht: „In einem Knittelgedichte] Ich wüßte nicht, wie man das, was die Franzosen Poëme Burlesque nennen, durch ein besseres Wort hätte ausdrücken, noch diese thörichte Begebenheit durch ein füglicher Gedichte vorstellen können.“

Auch des künstlerischen Zweckes dieser Form ist er sich voll bewusst, wenn er p. 209 (1704) zu den Briefen der Veturia und des Coriolan bemerkt, dass hier mit Absicht keine Knittelverse hinzugefügt seien, denn „wenn Sophonisbe ihren Mann und Nero sein Weib mit einem anderen vertauschen will: wenn Julia

einen Ritterdienst von Ovidius erwartet und Abelard seiner He-loise sein kitzliches Gebrechen zu verstehen giebt; denn halte ich es mit den Knittelversen und denke ein Hans Sachs ist mehr den zehn Lohensteins und Hoffmannswaldaus wehrt; wenn aber Semiramis ihren Sohn zur Blutschande verführen will, wenn Augustus der Cleopatra durch sein falsches Liebkosen die Schlange um die Arme windet; wenn Herodes seiner unschuldigen Marianne den Hals abspricht, und wenn endlich hier Veturia ihr Vaterland zu retten ihres eignen Sohnes Leben und Ehre in die Schanze setzt: so ist es keine Zeit, seinen Leser zum Lachen, sondern man hat vielmehr Ursach, denselben zum Schrecken oder Mitleiden zu bewegen. Ja man kan in dergleichen Gelegenheiten, die eine ernsthaftte und der Sachen Würde ausdrückende Schreibart erfordern, sich sogar durch zu viel Witz eines vernünftigen Lesers Verachtung auf den Hals ziehen.“

Ebenso ist er sich über die Kunstmittel, über den Stil des Verses klar, wie aus den Anmerkungen zu dem Gedichte, „Ecce iterum Maeuius“ p. 330 (1704) hervorgeht. Dort macht er auf die abenteuerlichen Reime Dichterling-Palatin und Staat an-Satan besonders aufmerksam und bemerkt zu der letzten Art der Reime, „dass dieselbe der Kunst gemäss und ein unterscheidendes Zeichen der Knittel-Gedichte sind. Sogar, dass wer dergleichen Verse aus Kurtzweil schreibt, nicht allein dieselbe nicht vermeiden, sondern mit allem Fleiss aufsuchen muss.“

Ebenso bemerkt er zu den letzten beiden Versen:

„Die Vergleichung ist etwas seltsam, aber je abentheuerlicher dieselbe ist, je besser schicket sie sich zu einem Knittel-Gedicht“. Freilich können wir aus den episodenhaften Anmerkungen eben nur die Richtung erkennen, die Wernicke hat verfolgen wollen. Vielleicht hätte die „Einleitung in die Poesie“, die er plante¹⁾, aber nicht zur Ausführung brachte, in dieser Richtung mehr

¹⁾ cf. Hunold, Thörichter Pritschmeister p. 29.

über unseren Vers geboten. Die vorhandenen Anmerkungen verdanken wir jedenfalls den feindlichen Angriffen, die nach der Ausgabe 1701 gegen diese Verse geführt wurden.

Wenn wir nun die durch diese Anmerkungen angedeuteten theoretischen Principien messend an die vorhandenen Verse anlegen, so müssen wir sagen, dass sie doch nur sehr mangelhaft durchgeführt sind, wenigstens was die formale Seite des Stils betrifft, wenn auch hierin in den letzten Stücken schon eine grössere Fertigkeit erreicht zu sein scheint, als in dem ersten. Jene erste Seite des Stils, die Scherer im Anschluss an W. von Humboldt die innere Form nennt¹⁾, ist, viel besser bemeistert, wie wir bei Wernicke denn überhaupt neben einer oft virtuoson Behandlung des Gedanklichen einen deutlichen Mangel der äusseren Form empfinden. Um ein starkes Formgefühl zu besitzen, war seine Dichterbegabung nicht ursprünglich genug, sie floss grösstenteils aus dem Verstande.

Für die Beurteilung der inneren Form sind wir in unserem Falle in der glücklichen Lage nicht auf eine vage Abschätzung, gleichsam auf das Augenmass unseres Geistes angewiesen zu sein, sondern wir können an die meisten von unseren Knittelversen andere Gedichte vergleichend anlegen und so ihren relativen Wert bestimmen. Der Umstand, dass wir Parodien auf die Werke desselben Dichters haben, lässt uns durch Vergleichung einen Einblick in die unseren Gedichten eigentümliche Gedankenformation gewinnen.

Indessen würde es uns zu weit führen, dies hier ins Einzelne zu verfolgen. Aufmerksam machen wollen wir nur noch darauf, wie das Gedicht auf den Poeten Eschilus mit der neuen Form aus der Reflexion fast ausschliesslich in die Erzählung übergeht, was seinen Grund jedenfalls in dem vorzugsweise epischen Charakter des Knittelverses hat.

Der pöbelhafte Ton ist namentlich im Wortschatz, wo die innere und äussere Form in einander überfliessen, gut getroffen.

¹⁾ Poetik 226 ff. und auch „Aufsätze über Goethe“ p. 298.

Der Kerker wird zum Loch, Masiniss wird als Schlingel, Cäsar Augustus als der Alte der Julia bezeichnet; Ovid nennt sich selbst einen Reimer. Vulgäre Ausdrücke finden sich in Masse: „Dir juckt das Fleisch, Rastmänner vom Müllhaufen sein, die Thür vor der Nase zu machen, nur viel Geschrei bei wenig Wolle, Hörner tragen, thu, was Du nicht lassen kannst u. a. m.“

Hunold im „thörichten Pritschmeister“ tadelt Wernicken in dieser Beziehung: „Ferner sollte er erwegen, dass Knittelverse bey lustigen Begebenheiten als zum Gelächter gebraucht, nicht aber mit so abgeschmakten Redensarten angefüllt werden, als er zwischen hohen Personen führet.“ (Folgt der Knittelvers-Briefwechsel der Sophonisbe und des Syphax, dann:) „Ausser dass die Einfälle darinnen fast mehr zum Weinen als zum Lachen bewegen; so sind ein Karrenschieber, im Loche stecken, wenn der Schlingel (sc. Masinissa) kommt, gewiss nicht königliche, sondern Schlingelhafte expressiones, mit Erlaubniss zu reden.“

Wir sehen also hierin auch deutlich eine Opposition gegen Wernickes über den früheren Gebrauch erweiterte Anwendung des Knittelverses.

Formal sind die Verse durchaus rein jambisch mit durchgehends sauberer Betonung. Wir könnten vielleicht nur in der häufigen, vom gewöhnlichen abweichenden Betonung der zusammengesetzten Wörter, namentlich im Reime, eine grössere Lizenz sehen (Rastmäenner, Müllhäufen, unzüchtig, aufmächt, zustéckte, vortrág). Indessen ist nach der schon oben angeführten Stelle Schottels diese Betonungsart erlaubt. Der einzige Vers, der auffällt, ist der in der schon angeführten Anmerkung entschuldigte oder vielmehr verteidigte:

„Den andern nimmet er zum Staat an“

wo eben der aus zwei Wörtern zusammengesetzte klingende Reim uns stocken lässt.

Auch sonst verrät sich die Hand des Kunstdichters, namentlich in der Zusammenordnung der Verse. Wir haben nur ein Gedicht, das auf das Urteil des Paris, welches nicht in strophischer Form abgefasst ist. Indessen erscheint auch hier in

dem strengen Wechsel der klingenden und stumpfen Reimpaare eine gewisse Regelmässigkeit. Die übrigen in Strophenformen abgefassten Gedichte scheiden sich in solche, die aus lauter vierfüssigen Jamben bestehen und in solche, wo vier- und dreifüssige gemischt sind. Zu ersteren gehören zunächst die Parodien auf die Heldenbriefe, welche alle aus 3 durch energische Einschnitte gesonderten vierzeiligen Strophen bestehen. Jede Strophe wird durch ein klingendes und ein stumpfes Reimpaar gebildet.

In den ersten fünf ebenfalls vierzeiligen Strophen des sich anreihenden Gedichtes „Ecce iterum Maevius“ folgt immer ein weibliches Paar auf ein männliches, während in der sechsten und letzten Strophe die paarige Reimung aufgegeben wird und Reimkreuzung eintritt: $a \beta a \beta$.

Dieses plötzliche Auftreten des Reimüberschlages hängt mit der ganzen Technik Wernickes zusammen. Er liebt es, die Pointen am Schluss auch äusserlich deutlich hervortreten zu lassen, wie es denn überhaupt einmal der Untersuchung wert wäre, in wie weit bei ihm die Gedankenbildung auf die Vers- und Reimordnung einwirkt. Gerade Wernicke scheint in dieser Beziehung eine besonders instruktive Fertigkeit erlangt zu haben.

Auch bei dem Gedichte auf den Poeten Eschilus können wir dies Herausheben der Pointe trefflich beobachten. In diesem Gedichte sind schon dreifüssige Jamben eingemischt, und zwar wird zunächst die Canitzische Bänkelsängerstrophe auch mit den Einschnitten nach jedem dritten Verse zweimal wiederholt; dann wird zum Schluss die Pointe durch ein einfaches Reimpaar gegeben. Der Inhalt der beiden sechszeiligen Strophen ist durchaus erzählend. Die Strophe verleugnet auch hier ihren Ursprung nicht. Das Gedicht auf „das Frantzösische und Holländische Frauenzimmer“ zeigt uns dann noch die Strophe aus dem Frischischen Schulspiel. Sie ist vierzeilig, mit der Reimstellung $a \beta a \beta$, die stumpf gereimten Verse vierfüssige, die klingend gereimten dreifüssige Jamben. Also eine Spielart der in der zweiten Hälfte des Jhds. so beliebt gewordenen Chevy-Chase-Strophe. Aber während in dieser alle Verse stumpfen Ausgang haben

(Chevy - Chase a b c b, Gleims Grenadierlieder a b a b) und so am Ende des zweiten und vierten Verses eine energische Pause eintritt, endigen bei unserer Strophe die betreffenden Verse klingend.

Im deutschen Volksgesang war unsere Strophe früh verbreitet. Das alte Lied „Ich sah mir den Herrn von Falkenstein“ und die vielen in diesem beliebten Ton gesungenen Lieder weisen unsere Strophenbildung auf. Dass beim Herrn von Falkenstein 1 und 3 nicht gereimt sind, ist ein unwesentlicher Unterschied. Von hier aus ging die Strophe in die Hand der Bänkelsänger über und bekam so durch rohe handwerksmässige Behandlung eine humoristisch-parodistische Färbung. Dies war ihrer ganzen Gestalt nach nicht schwer. Das unsichere Ausklingen des 2. und 4. Verses erweckte leicht den Eindruck, als strebe der Vers zu der Länge von vier Füßen, habe aber doch nicht den Mut energisch bis zur 4. Hebung vorzugehen. Der durch das Metrum geforderte Sinneseinschnitt nach dem 3. und 4. Verse konnte bei einem so kurzatmigen Verse leicht zur Monotonie der Satzbildung führen. Beides musste einen komischen Eindruck hervorrufen. So wird die Strophe auch häufig später in der Romanzenpoesie verwandt. Gleim zwar, der ja ohne Rücksicht auf die Volkspoesie für sich das Verdienst der Einführung dieser Dichtungsgattung in Anspruch nahm¹⁾, zeigt uns diesen Ton noch nicht. Weisse schlägt ihn schon an in „dem bestraften Verächter des Weins.“ Voll ausgebildet tritt er uns bei Löwen entgegen. Schon die Ueberschriften deuten hier auf die Bänkelsängerei hin, wie wir es dann noch stilgetreuer bei Bürgers Europa sehen, die freilich in einem anderen, aber auch aus drei- und vierfüßigen Jamben gemischten Metrum gedichtet ist.

Löwens Romanzen sind alle in unserer Strophenform abgefasst, indessen ist bei einem Teile die Reimbindung a b a b. Abgedruckt sind sie im III. Teil der Schriften (Hamburg 1765),

¹⁾ Vorrede zu den Romanzen und romanzischen Liedern. Berlin u. Leipzig 1756, cf. Körte III 89.

der nach der Einleitung für lauter komische Gedichte bestimmt ist. Hier als Beispiel der Anfang der Romanze, die auf die Erzählung Spiegelbergs von dem Einbruch in ein Nonnenkloster eingewirkt hat:

p. 130 „Zwote Romanze. So schreckliche als blutige Geschichte von einem durch Husaren entweihten Nonnen-Kloster.

Ihr lieben Leute höret zu,
Was sich hat zugetragen
In einem Kloster — als in Ruh
Schon alle Nonnen lagen.

Die guten Dinger schnarchten sehr
Und träumten, was im Wachen
Bey keuschen Nonnen Sünde wär
Entzückend schöne Sachen.“

Unser Gedicht weist auch, ehe das eigentliche Thema beginnt, eine derartige einleitende Strophe auf, ganz der Technik der Bänkelsänger entsprechend:

„Was ich dem Leser itzt vortrag',
Steht zwar nicht in der Fiebel;
Doch glaub' ers auch nicht, weil ichs sag',
Als wär es aus der Bibel:“

Es ist schon angedeutet, dass das Metrum nach dem 2. und 4. Verse der Strophe auch im Sinne einen grösseren Abschnitt verlangt. Dies sehen wir in unserem Gedichte durchaus beobachtet. Auch in den übrigen Gedichten sondern sich durch den Reim gebundene Verse auch in Bezug auf die Gliederung der Sprache von den übrigen ab, während innerhalb eines solchen Verskomplexes ein stärkerer Sinnesabschnitt thunlichst vermieden wird. Nur in dem Gedichte auf das Urteil des Paris, also in dem einzigen unstrophischen, sehen wir in dieser Beziehung eine weitherzigere Behandlung. Die beiden Versglieder des Reimpaars werden hier wohl auch durch ein stärkeres Interpunktionszeichen von einander getrennt.

Die Beendigung eines Gedankens mit einem Verse ist nicht immer beobachtet. Wir bemerken öfter Reimbrechung, in ein

paar Fällen sogar in einer Weise, dass der entstehende Reim Anstoss erregen muss.

Die Opfer, die dem Verse sprachlich gebracht werden, sind nicht bedeutend. Auffallende Füllwörter finden sich gar nicht. Präpositionale und sonstige Adverbialausdrücke, wie

„Doch will ich lieber mit viel Pein
Verkleinert, als vergrössert sein,“

oder wie

„Glaub aber, dass er ohngelogen . . . dich betrogen“
sind ebenso mässig verwendet, wie eingeschobene Redensarten folgender Gattung:

„Doch machst du, wenn ichs sagen soll,
Nur viel Geschrey bey wenig Woll.“

Auch die Wortstellung zeigt nichts von den Eigentümlichkeiten, die wir beim Knittelvers sonst finden. Einige von der Prosastellung abweichende Fälle sind von der leichtesten Art, wie folgender:

„Denn dass ich ziemlich bin gewandt“

Grössere Abweichungen von der Prosasprache treten uns im Wortbild entgegen.

Neben weniger auffallenden Verstümmelungen stehen Verkürzungen wie „urtheiln,“ Zerdehnungen wie „nimmet und nichtes“ für nimmt und nichts. Auffallend ist namentlich auch eine sonst unerhörte Zusammenziehung wie:

„Und dich mit mir lässt schalt- und walten.“

Derartige Veränderungen des Wortbildes finden namentlich im Reime statt. Da sehen wir „findt“ gebunden mit „sind“, „partheisch“ im Reime auf „Fleisch,“ „du wüsst“ für du wüsstest, er „thate“ in der Bindung mit „zu spate.“ Selbst vor einem „verträulich“ im Reime auf „greulich“ schreckt Wernicke nicht zurück. Die sonst vorkommenden auffallenden Reime sind schon oben mit des Dichters eigenen Worten erwähnt (Staat an — Satan, Dichterling' — Palatin). Nur zwei Reime möchten wir hier noch anführen, in denen durch das Enjambement eine Unvollkommenheit erzeugt wird. Einmal:

„Doch wär ich du, so wollt ich lieber
Ein Hahnrei sein, als Karrenschieber.“

Dann:

„Drum, wenn der Schlingel kommt, so thu
Die Thür ihm vor der Nase zu.“

Im ersten Fall berührt uns die Trennung des „lieber“ von dem zweiten Verse, wozu es namentlich durch das korrelative „als“ gefordert wird, unangenehm.

Im zweiten Falle ist die Bindung zweier zu eng durch den Sinn verknüpfter Worte zu tadeln. Der Reim hebt hervor. Es hat schon etwas Unangenehmes, in ein und demselben Satzkolon zwei Wörter auf diese Weise hervorgehoben zu sehen. Daher die ideale Forderung, mit jedem Verse einen gedanklichen Abschluss zu erzielen. Wo dies nicht immer erreicht wird, soll man wenigstens zwei gedanklich möglichst wenig gebundene Wörter reimen. Der Reim soll eben noch ein höheres Gesetz als das der Logik uns zu Gemüte führen. Er zeigt für gewöhnlich nicht bemerkte geheime Zusammenhänge der Worte, wie denn die Poesie überhaupt solche versteckte Fäden blosslegt. In diesem Gesetze ist auch der Grund zu suchen, warum wir in den einfachen vierzeiligen Volksliedstrophen aus drei oder vierfüßigen Jamben und Trochäen in Fällen, wo ein Gedanke zwei Verse überspannt, so häufig adverbiale Präpositionalausdrücke als Reime verwendet finden. Dies sind die dem Satze am losesten verbundenen Teile.

Bewusste Altertümlichkeiten zeigt unser Stück namentlich in Worten wie „lobesan, dieweil, itzt“. Dass diese letzte Form mit Absicht gebraucht ist, und damals die Bewegung zu Gunsten der Form „jetzt“ schon begonnen hatte, erkennen wir schon daraus, dass in der Ausgabe von 1697 stets „jetzt“ gebraucht ist.

Im Satzbau, um auch diesen kurz zu berühren, finden wir Charakteristika des Knittelverses in losen Verbindungen:

„Denn dass ich ziemlich bin gewandt
Davor bin ich im Land bekannt;
Und dörftst auch den vor Brod nicht sorgen
Und könntst mir manch Stück Geld abborgen“

die den volkstümlichen Ton gut treffen. Demgegenüber haben wir aber auch der wahren Poesie fremde, verstandesmässige Behandlung des Satzbaues in der auffallend starken Verwendung von Korrelativadverbien zur Satz- und Wortverbindung, namentlich des „zwar — doch, als — da, itzt da — so, so woll — als, so gutt — als u. a. m.“ Können wir dies noch als ein Merkmal des Knittelverses, soweit wir ihn bis jetzt kennen, in Anspruch nehmen, so fallen doch Schachtelungen folgender Art aus seinen Stilformen heraus:

Gesetzt, dass er, wenn ers empfindet,
Mir Händ und Füß zusammenbindet“

Wir sehen ja nun von den rein formalen Merkmalen des Knittelverses bei Wernicke eine ganze Menge. Indessen ist ihr Auftreten zu sporadisch, als dass sie den Versen ein deutliches Gepräge aufdrücken könnten.

Manche fehlen ganz, wie namentlich die freie Stellung. Andere verlieren ihre charakteristische Kraft für unseren Vers, weil sie überhaupt zu den Eigenarten Wernickes gehören, wie das Enjambement, die Wortverstümmelung. Hunold wirft beides unserem Dichter vor im „Thörichten Pritschmeister“:

p. 69: „Es klingt nicht wol, wenn ein Vers keinen vollkommenen Sensus hat; aber noch hässlicher, wenn gleich im Anfange des andern das darzu gehörige Verb. . . oder das Substantivum stehet“: was mit Beispielen aus Wernickes Alexandriner- und Jamben-Gedichten belegt wird.

Und p. 67: In Abrevatione oder Verkürzung der Wörter hat sich der Herr Autor mehr als der berühmteste Meister-Sänger hervorgethan. Denn da ist fast keine Zeile, wo er nicht Buchstaben, oder gantze Sylben weggeworffen. Am Ende des Verses hat er viele hundert E verschluckt, und die Hund', Mäus, Pferd', Schaf' und alle Thiere müssen sich von ihm die Schwäntze abbeissen lassen. Nun hat ein Poete zwar die Freyheit Vocale auszumustern, wenn ein andrer drauf folgt; ja es ist ein Fehler . . . wenn zwey Vocale auf einander stehen . . . allein Vocale am Ende auszurotten, oder wenn ein Consonans folget, ist dem

Hrn. Autori als einem neu auferstandenen Hans Sachsen gantz allein vergönnet.

Hunold ist überhaupt in der Geschichte unseres Verses nicht zu übergehen. Zwar seine Knittelverse sind für uns eigentlich nur von geringer Bedeutung, da sie kaum etwas neues bieten. Sie stehen in dem schon öfter angezogenen Thörichten Pritschmeister. Das Buch ist grösstenteils in Prosa verfasst. Nur in einer komischen Liebesscene stehen Verse. Ein Teil davon sind Knittelverse, die sich meistens, wie überhaupt die Verse dieser Scene, an Gedichte Wernickes anlehnen, um diesen zu verspotten. Namentlich wird auch die Bänkelsängerstrophe herangezogen. Die Verse sind trotz der Anlehnung, der auch durch die dramatische Form gewisse Grenzen gezogen sind, lange nicht in dem kecken Tone Wernickes abgefasst. Selten wird die Naivetät des Knittelverses getroffen, wie in diesen Versen:

„Die Reden sind vortrefflich schön,
Nur dass wir sie nicht recht verstehn.“

Oder:

Mirandola: Der Anschlag, der gefällt mir sehr.

Amarillis: Und mir versichert noch viel mehr.“

Auch formal kommt Hunold in der Hervorkehrung des Lächerlichen kaum weiter. Es ist wenig, was wir zu dem äusseren Stilbilde der Wernickischen Verse hinzuzufügen haben, und dies wird durch weit mehr Mängel vollständig annullirt. Als zu dem Bilde des Verses bei Wernicke hinzukommend sind namentlich die von unserem Verse so begünstigten Diminutivbildungen (Stückgen, Liedgen) anzuführen. Ein Fortschritt auf dem Gebiete des Burlesken liegt in folgenden Reimen, wie sie ebenso bei Canitz vertreten waren:

„Drum soll man dich geheim-
ter Raht des Phoebus wol verstehn,
So musst du hier zu Fusse gehn
Mit deinem Liebesreim“

oder:

„Willkommen schöner Courtisan
Hast du schon eine andre an —
An meiner Stat genommen.“

Die Verse sind wieder rein jambisch. Nur am Schlusse des Buches zeigt sich eine freiere metrische Behandlung in den allein stehenden Versen:

„Wasser her, und leschet das Haus
Und schmeisset den Stock-Fisch zum Garten hinaus.“

Die Verwendung des Verses im Drama erinnert an Gryph und Weise. Auch der Ton klingt manchmal ein klein wenig an Gryph an. Das Endziel beider ist ja auch schliesslich dasselbe: die Verspottung schlechter, wenigstens nach der Ansicht des Verfassers schlechter Dichter. Hans Sachs und die Pritschmeisterei werden auch oft genug mit Wernicke zusammen genannt.

Wichtiger als die Verse Hunolds sind uns seine Bemerkungen über die Verse und ihre Anwendung. So sagt er im th. Pritschmeister p. 82 über die Anmerkung, in der Wernicke die Anwendung des Knittelverses begründet und zugleich begrenzt (cf. p. 47—48): „Dieses hat er aus übermässiger Liebe zu seinem Lehrmeister Hans Sachsen und aus Mangel des Verstandes so in die Welt hineingeschrieben; und darum muss man es ihm zu gute halten. Denn wenn dieser Schuster-Poeten sohn sonst wüste, dass Knittel-Verse nichts als der Schaum von andern rechtschaffenen Gedichten wären; und sie viele ungelehrte Kerls oft besser als kluge und erudite Leute machen, so würde er als ein Mensch geredet haben.“

Zwar giebt er dann gleich darauf in der schon angezogenen Bemerkung zu, „dass Knittelverse bey lustigen Begebenheiten als zum Gelächter gebraucht werden;“ im allgemeinen ist er, damals wohl namentlich auch durch die Feindschaft gegen Wernicke veranlasst, den Knittelversen nicht sehr günstig gestimmt.

Hier nennt er sie den Schaum (=Abschaum) von anderen rechtschaffenen Gedichten und p. 103 weist er über das Gedicht „Ecce iterum Maevius“ nichts Schlimmeres zu sagen, als: „Das ist eine rechte Knittel-Pensée in einem Knittel-Gedichte von einem knittel-mässigen Autore.“

Später freilich, als der Hass nicht mehr mitredete, nahm er in der „Allerneuesten Art zur Reinen und Galanten Poesie zu ge-

langen (Hamburg 1707)“ eine versöhnlichere Stellung ein. Es ist für uns ziemlich einerlei, ob diese Stelle vom Verfasser des Buches Neumeister oder vom Ueberarbeiter Hunold stammt¹⁾; jedenfalls billigte sie Hunold dadurch, dass er sie in dem Buche, das doch seinen Namen trug, stehen liess. Es heisst dort p. 509 am Ende des ersten Teils in dem *Licentia Poetica* überschriebenen Kapitel:

„Hierbey sollte sich nicht unfüglich von Knittel - Versen disscuriren lassen, weil dieselben am meisten unter der Protection der *Licentiae Poeticae* stehen. So sind sie auch nicht gänzlich aus dem Parnasso relegiret, massen sie unter guten Freunden in scherzhafften und lustigen Dingen noch üblich sind.

Wir wollen uns darbey nicht aufhalten, sondern nur soviel erinnern: Man nimmt Jambische Verse von vier Pedibus darzu. Denn ich halte es nicht vor manierlich, wenn man lange und kurtze, als in einem Quodlibet unter einander hinlaufen lässt, auch manche wohl gar ohne Mensur so lang machet, dass man drey Mahl Odem holen muss, ehe man einen Vers auslieset. Ja, wenn sie auf solche Weise verfertigt werden, sind es keine Knittel-Verse mehr. Hernachen meine man nicht, dass sie eben so leichte sind. O nein; Sollen sie ohne Kunst eine Kunst in sich haben, muss man auf gute Realien und argute Sententzen bedacht seyn. Hierzu recommandire ich Rollenhagens Froschmäusler, und Barthol. Ringwalds Treuen Eckart und Teutsche Wahrheit. Alle aber übertrifft der Amtmann zur Pforte, Herr Johann Christoff Gleichmann, dessen nette Knittelhardi wehrt wären, sie im Drucke zu sehen.“

Diese Stelle ist in mancher Hinsicht instruktiv. Für das allmähliche Vordringen des Knittelverses bezeichnet sie eine neue Etappe. Was in der Praxis durch Canitz und Wernicke gethan war, geschieht jetzt auch in der Theorie: der verlorene Sohn wird wieder in Gnaden aufgenommen. Wir haben schon

¹⁾ cf. Waldberg, A. D. B. unter Neumeister.

oben darauf hingewiesen, wie abgesehen von einer gelegentlichen historischen Bemerkung bei Präsch in den Metriken bis dahin vom Knittelvers nicht die Rede ist. Hier wird er zum ersten Mal anderen Versen ebenbürtig an die Seite gestellt und mit gewissen Regeln begleitet. Seine Kunstmässigkeit wird offen anerkannt, der Druck der (scheinbar nie herausgegebenen) Knittelhardi des Joh. Chr. Gleichmann als erwünscht bezeichnet. Charakteristisch ist es, dass der Vers aber immer noch eine gewisse Ausnahmestellung inne hat. Er findet sich nur erst am Ende des Buches unter der Aufschrift „Licentia Poetica“, also an derselben Stelle, wie in den ersten Drucken der Canitzischen Gedichte.

Die Stelle lässt auf einen umfangreicheren Gebrauch des Knittelverses schliessen, wenigstens in den Hunold bekannten Kreisen. Fragen wir, welche dies gewesen, so werden wir bei der ganzen litterarischen Stellung Hunolds und seinem Lebensgange auf die niederdeutschen, namentlich Hamburger Dichter hingewiesen.

Und wirklich finden wir für diese und die nächste Zeit hier verhältnismässig zahlreiche Zeugnisse für die Verwendung unseres Verses, freilich immer mit der bei Hunold gegebenen Beschränkung — unter guten Freunden —, namentlich in Sendschreiben und Glückwunschgedichten, stets mit komischer Färbung. Wo diese nicht angebracht ist, also z. B. in Gedichten an Höherstehende, treten andere Masse ein.

In Niederdeutschland wurde sein Blühen durch manche Verhältnisse begünstigt. Neben der Litteratur in hochdeutscher Sprache gedieh hier noch immer die in niederdeutscher, und diese hatte mit dem bekannten niederdeutschen Konservatismus besonders lang an der alten Reimart festgehalten. War doch noch 1652 gerade aus Niederdeutschland in der öfter citirten Stelle des vierten Scherz-Gedichtes von Lauremberg (v. 437 ff.) ein energischer Protest gegen die neue Kunst gekommen und wenn auch sein Metrum die Verschmelzung der alten und neuen Kunst anzeigt, so ist doch die den Rhythmus namentlich be-

stimmende freie Behandlung der Senkung der alten Kunst entlehnt, ganz abgesehen davon, dass sich oft längere Partien alter Reimpaare ohne eingemischte Alexandriner finden¹⁾).

Die Spärlichkeit neuerer niederdeutscher Litteratur liess die Liebe zur Muttersprache gewiss besonders häufig zu den alten vortrefflichen Reimpaargedichten, wie dem Reineke Vos greifen. Wie dies Epos im niederdeutschen Volke fortlebte, können wir zum Beispiel daraus sehen, dass Renner unter dem Pseudonym H. Sparre 1734 ein Seitenstück Hennynk de Han mit gleicher Versbehandlung erscheinen lassen konnte.

Das Nachleben Hans Sachsens in diesen Kreisen ist oben mit erwähnt.

Aber auch die dort blühende hochdeutsche Poesie war dem Knittelverse besonders günstig durch das Ueberwiegen der vers libres in der Metrik. Diese waren vereinzelt schon von Lohenstein und Canitz angewandt. Zur Herrschaft gelangten sie aber erst durch die Hamburger, namentlich durch Brockes²⁾. Dass ein Einfluss der Franzosen auf das Eindringen dieser Gattung vorliegt, bezeichnet schon der Name. Auch Canitzens Verse dieser Art sind Uebertragungen aus dem Französischen³⁾. Namentlich in der nun immer mehr wachsenden Fabelpoesie⁴⁾ gewinnt sie an Umfang.

Den Hamburgern waren die Mischverse noch ganz besonders vertraut durch ihre Anwendung im Recitativ der Oper, die ja dort so liebevoll gepflegt wurde. Auch auf das ebenfalls aus Italien gekommene Madrigal ist kurz hinzuweisen⁵⁾.

¹⁾ Ueber die Versbehandlung L.'s: Braune, Neudr. der Schertzged. (Halle 1879) p. IX.

²⁾ Ueber den Unterschied der freien Rhythmen bei den dreien cf. B. H. Brockes v. A. Brandl (Innsbruck 1878) p. 130.

³⁾ Bemerkungen über Gesch. des Masses in Frankreich bei A. Tobler, Vom franz. Versbau alt. und neu. Zeit. (Lpz. 1883) p. 18.

⁴⁾ Ueber das Eindringen der Fabel handelt Koberstein (Bartsch) II 291. W. Scherer, Gesch. d. d. Litt. VI. -Aufl. (Berlin 1891) p. 296 f. p. 375. W. Eigenbrodt, Hagedorn (Berlin 1884) p. 1ff.

⁵⁾ Ueber Oper und Madrigal s. Koberstein (Bartsch) II 269 f.

Um zu sehen, wie dies genre *mêlé* nicht selten in Systeme von reinen jambischen Vierfüsslern übergeht, braucht man nur einen Blick in das „Irdische Vergnügen“ zu werfen. Namentlich in den späteren Bänden dringen derartige Verse immer mehr vor ¹⁾. Das Attribut Knittelverse bekommen sie, wenn sie humoristische Färbung haben ²⁾.

Es ist für den oben angedeuteten Einfluss der niederdeutschen Litteratur besonders bezeichnend, wenn wir bei Brockes vor allem niederdeutsche Knittelverse finden. Indessen scheint sich dieser Gebrauch bei ihm auf Gratulationsgedichte zu Hochzeiten zu beschränken. Proben solcher Art stehen z. B. im Anhange des verdeutschten Bethlehemitischen Kindermordes (Hamburg 1717) p. 336 und in Weichmanns Poesie der Niedersachsen I (Hmbg. 1725) p. 138. Sie bestehen durchaus in vierfüssigen Jamben, wenn auch die Betonung häufig nicht so genau genommen wird. Die Reime sind immer verschlungen, im ersten Gedicht geht $a\ \beta\ a\ \beta$ ganz durch, im zweiten wechselt es mit $a\ b\ a\ b$. Stilistisch zeigen beide Eigentümlichkeiten des Knittelverses; namentlich stark treten sie beim zweiten hervor (to der Surland- und Fürsensen Köste wünscht enn eerlik Dütscher wat, dat jy lesen könt, wenn't ju man beleft [nach der Hamburgischen Mund-Ahrt] Brockes). Der Dichter erzählt, wie Apoll und die Musen zu ihm kommen und ihn auffordern, ein Hochzeitscarmen zu machen. Er lehnt ab, spricht aber zuletzt seinen Wunsch aus. Diese ganze Art, den Process des Dichtens, des Verfassens eines Hochzeitsliedes, mit hineinzuziehen, ist eine sehr beliebte Technik bei dieser Gattung. Es liegt Naivetät, Humor, in gewisser Beziehung eine Selbstironie darin. Der ganze Ton des Carmens ist sehr realistisch:

„Apollo, mit der langen Peuss
Un sinen krummen Fidelbagen,
Kam, als ick sat up minen Steuss

¹⁾ Brandl p. 125 ff. besonders 132.

²⁾ Brandl p. 132.

In mine Kammer hergeflagen:
De negen olen wisen Süstern
De seten vör un achter em,
Un schrauden, dör de groten Nüstern,
Mit ap'nen Hals' und luder Stimm“ : u. s. w.

Von Richey sind uns dann auch hochdeutsche Knittelverse überliefert. Zunächst auch in Glückwunschgedichten, cf. Weichmanns Poesie d. Niedersachsen B. III (VI. und letzter Teil) Hmbg. 1738 p. 390¹⁾: „Bley und Winkelmässiges Reim Gebäude, an dem zwar Altstilischen doch neu zu beglückwünschenden Carolus-Tage im Jahre 1715 mit Ober Helikonischer Approbation Kunstprangend aufgeführtet von Reinhardo Sachsio Hansonis nepote.“

Diese Ueberschrift schon zeigt das Parodistische. Wieder Beziehungen auf Hans Sachs. Das ganze Gedicht hat etwas keck Burleskes:

„Heraus, ihr Musen ins Gewehr! 
Da kömmt die liebe Sonne her,
Die itzt mit ihrem Abend-Glantz
Dem Tage scheint auf den Schwantz.“

Wie bei Wernicke Fürsten und Dichter, werden hier und oben bei Brockes griechische Götter burlesk dargestellt. Apollo wird als wohlgebohren angerufen. Auch sprachlich tritt das Burleske hervor (archaistische Nachstellung des Adjektivs).

Dann finden wir bei Richey aber auch die Sendschreiben nach Art Canitzens vertreten. In dem „Scherzbrief an seine Verlobte auf ihren Namenstag 1705“ (D. Ged. I 281) verbindet sich das Gratulationsgedicht mit dem Genre der Sendschreiben. Metrisch besteht das Gedicht, wie auch das vorige, fast ganz aus jambischen Reimpaaren mit überwiegend stumpfer Bindung. Schon hier ist ein Einfluss Canitzens nicht zu verkennen. Ganz deutlich tritt derselbe hervor in dem „Scherzbrief an einen akademischen Freund 1726 (In fremdem Namen)“ (D. Ged. I 286).

¹⁾ Auch M. Richey, Deutsche Ged. I. Th. (Hmb. 1764) mit Vorrede von G. Schütz p. 283.

Bei diesem Gedichte ist auch die Canitzstrophe als metrische Form gewählt.

Aehnlich ist die Strophenform in dem Brandenburgischen „Schreiben an Herrn Dr. —K— und seine Frau Liebste — In Namen eines vornehmen Frauenzimmers“ (Weichmann III 292); nur, dass hier auch der dritte und sechste Vers 4 Füße hat. Diese Form erfreute sich auch in ernsten Liedern, z. B. in Gedichten auf den Tod von Personen, einer gewissen Beliebtheit. Eine aus drei- und vierfüßigen Jamben gemischte Strophenform, die uns auch in der oben erwähnten Vergilparodie Michaelis' entgegentritt, ist in dem „Schreiben an Herrn Dr. H. . .“ (Weichmann III 290) verwendet:

$$\begin{array}{cccccc} a & \beta & a & \beta & c & c & \delta \\ 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 4 & 3 \end{array}$$

Im Volkslied ist auch diese Form oft vertreten z. B. Diefurth p. 56, 58, 248, 288 und sonst. Auch mit kleinen Variationen: p. 146 $a \beta a \beta c c d$ p. 20 $a \beta a \beta c c \beta$
 $\begin{array}{cccccc} 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 4 & 3 \end{array}$
 $\begin{array}{cccccc} 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 4 & 3 \end{array}$

Beide Gedichte enthalten Gratulationen zu der Geburt von Kindern. Der Ton ist in beiden sichtlich auf das humoristische gestimmt. Indessen trifft der Verfasser diesen Ton viel besser, als in obigen Gedichten, in dem bei Weichmann p. 329 abgedruckten „Scherzgedicht in Knittel-Reimen. Worin die Frage erörtert wird: Ob Eltern sich mehr über die Geburt eines Söhn- oder Töchterleins zu freuen haben? In einem Berichtschreiben an Herrn Rector Schmid in Lüneburg.“ — Dies Gedicht übertrifft alle vorhergenannten dieses Kreises weit. Hier ist der Ton der alten Zeit vortrefflich gelungen. Das Gemütliche, Treuherzige des Hans Sachs spricht fast aus jeder Zeile. So gleich der stilgerechte Anfang:

Herr Vett'r insonders hochgeehrt,
 Wie auch Frau Wase lieb und werth
 Ihnen und ihrem Kinder-Chor
 Mein'n Dienst und freundlich'n Gruss zuvor.
 Wir hab'n einand'r in langer Zeit
 Schier nichts geschrib'n von Freud' od'r Leid
 Nun will ich wied'r ein Brieflein bring'n, . . .

Und dann namentlich auch der Schluss:

P. S. Dies Brieflein, Leser merk es wol
 In Schimpf und Ernst dich lehren soll,
 Vergnügt zu seyn in allen Fäll'n
 Und ja nicht murrsch dich anzustell'n,
 Wenns gleich ein bischen anders kümmt,
 Als wirs in Gedanken hätt'n bestimmt,
 Nimm all's vor gut und sey zufried'n
 Mit dem was dir dein Glück beschied'n,
 Dies lehrt mein Brieflein durch und durch
 Schreibt Michel Christoph Brandenburg.

Hier entspricht nicht nur die Form, sondern auch der Inhalt ganz dem Hans Sachs. Das Gedicht besteht fast nur aus stumpfen Reimpaaren, wenige klingende sind eingemischt. Metrisch ist der Vers achtsilbig, indessen wechseln nicht immer betonte Silben mit unbetonten. Im Anfang stehen auch unzusammengesetzte zweisilbige Wörter. Um den Vers achtsilbig zu machen, wird eine verhältnismässig sehr grosse Zahl von Wörtern verstümmelt. Auch die Sprache zeigt deutlich das Gepräge des Knittelverses. Wir unterlassen hier eine Darstellung dieses Punktes, da weiter unten bei einem stilistisch sehr ähnlichen, aber noch deutlicher ausgeprägten Stücke eine genaue Analyse in dieser Beziehung gegeben werden wird.

Im Jahre 1738 unternahm es sogar der oben schon erwähnte Renner, eine Anzahl von Knittelgedichten zu sammeln und unter dem Titel „Eine Handvoll Knittel-Gedichte“ in Bremen erscheinen zu lassen. Das Buch enthält 14 Stücke von verschiedenen Verfassern, wovon indessen 4 doppelt zählen. Es wird zu dem ersten Stück in einem Falle eine Antwort, in den anderen Fällen eine Parodie mit Beibehaltung der ursprünglichen Reime hinzugefügt. Sämtliche Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, meist Glückwünsche zur Hochzeit, zur Verlobung oder zur Geburt von Kindern. Ein Gedicht ist ein Begleitschreiben zur Uebersendung von Pasch-Eyern. In No. V ist der Bezug auf irgend eine Gelegenheit nicht ausgedrückt, doch dürfen wir nach der Art des Liedes und nach dem scheinbaren Charakter des Buches

auch hier eine Gelegenheitsdichtung für eine Hochzeit annehmen. No. XII und XIII sind niederdeutsch, alle anderen hochdeutsch. Die erste Nummer ist das zuletzt erwähnte Gedicht von Brandenburg mit einer darauffolgenden Parodie von dem Herausgeber. Hatte Brandenburg die Geburt von Töchtern gefeiert, so hebt Renner hier die Geburt von Söhnen als erfreulicher hervor. Das Brandenburgische Stück ist auch in dieser Sammlung bei weitem das gelungenste. Renners Parodie kann sich mit diesem nicht im entferntesten messen.

Metrisch haben wir in 7 Stücken — darunter die beiden plattdeutschen — paarige Reimung: hiervon besteht II aus vierfüssigen Trochäen, VI aus dreifüssigen Jamben, alle anderen aus vierfüssigen Jamben. Bei den meisten wechseln stumpfe und klingende Reime regelmässig mit einander ab nach Art der Alexandriner und vers communs. No. I hat, wie oben erwähnt, fast nur stumpfe Bindung. No. VI (dreif. Jamben) nur klingende Bindung. Die übrigen 7 Stücke weisen Strophenformen auf. 3 sind in der Canitzstrophe verfasst. Bezeichnend ist es, dass bei zweien von diesen wieder die Einkleidung in ein Sendschreiben wählt ist. Die übrigen Strophenformen sind dieser zum Teil sehr ähnlich: No. XI $\begin{smallmatrix} \alpha & \alpha & b & \gamma & \gamma & b \\ 4 & 4 & 4 & 4 & 4 & 4 \end{smallmatrix}$ wie oben bei Brandenburg. In No. X haben wir ganz dieselbe Form, nur dass für den letzten Vierfüssler ein Alexandriner eintritt.

No. VII ist jambisch mit folgendem Schema: $\begin{smallmatrix} \alpha & \alpha & b & \gamma & \gamma & b \\ 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 \end{smallmatrix}$. Vereinzelt steht No. V da, das eine ganz andere liedartigere, lyrischere Strophe aufweist: $\begin{smallmatrix} a & \beta & \beta & a & a \\ 4 & 4 & 4 & 4 & 4 \end{smallmatrix}$ Trochäen mit gleichem Anfang und Refrain. Also:

V. I. Ich mag gern commode seyn.
Wann ich einmal sollte lieben
Müsst es zu gehn ohn Betrüben
Ohn Verdruss und ohne Pein;
Ich mag gern commode seyn.

Die äussere Form sucht fast überall den Stil des Knittelverses zu treffen, jedoch häufig ohne grosses Glück. Sehr gern setzt man den Inhalt des Gedichtes, die Ueberschrift, auch in

Reimpaaren darüber. Am Schluss führt der Dichter hier und da seinen Namen nach alter Art im Verse an, häufig nicht ohne auch den Hans Sachs in den letzten Versen in irgend welcher Beziehung genannt zu haben.

Die Einkleidungen — oder besser gesagt — die innere Form der Gedichte ist verschieden. Einige geben nur den Glückwunsch und sich daraus entwickelnde Gedankenreihen und Vorstellungen ohne weiteren Aufputz. Die Einkleidung in ein Sendschreiben ist nur eine äusserliche Verfeinerung dieser Art. In VII führt uns der Dichter wieder in seine Werkstatt. Er erzählt, wie er sitzt und über einem Carmen sinnt, ohne dass ihm etwas einfallen will, wie er dann den Kalender aufschlägt und gerade den Tag *Mariae* Empfängnis trifft. Da die Braut Maria heisst, ist der Zusammenhang bald hergestellt und wird in ziemlich schlüpfriger Weise vorgetragen.

Besonders beliebt ist der Traum als Einkleidung. Renner erzählt (III) in höchst frivoler Weise einen Traum von einem Liebeswurm, der gar nicht zu missdeuten ist. Zu der Doppelhochzeit zweier Töchter eines Juristen mit einem Dr. theol. und einem Dr. med. berichtet Villa den Traum des Dichters, wie Apoll über den Rangstreit der 3 Fakultäten betrübt ist, und wie ihm dann Venus rät, ihn durch diese Hochzeit zu schlichten. Der Dichter erwacht dann durch einen Flohstich und findet die Einladung zur Hochzeit vor. Angeschlossen ist hieran die Erzählung, wie Hans Sachs zu Apoll kommt und sich über das vorige Gedicht, das schlecht sei, beklagt. Apoll wird überzeugt und zerreisst das Gedicht. Es soll nicht vor die Hochzeitsgäste kommen. Hans Sachs soll dafür Poeten requiriren, die es besser verstehen. Dies wird dann satirisch auf die übrigen Hochzeitsdichter gewandt.

Hans Sachs spielt, wie schon oben erwähnt, in den Gedichten eine grosse Rolle.

Hier steht er neben Apoll und scheinbar unter ihm; in anderen Gedichten tritt er geradezu an seine Stelle als Gott der Dichter, natürlich der Knitteldichter.

Die olympischen Götter sind hier durchaus wieder, wie bei Brockes, als Menschen jener Zeit dargestellt. Hierdurch kommt etwas Parodistisches hinein. Am ausgelassensten ist dieser burleske Ton in No. IX: Auf den Parnass wird die Nachricht gebracht, dass es im Bremischen Gymnasio brenne. Apoll und die neun Musen eilen zum Löschen. Man merkt, es sind die Liebesflammen des Rektors, die sich nicht löschen lassen. Für den burlesken Ton zeuge hier die Stelle, wo der Feuerlärm in den Parnass dringt:

„Apollen ward das Maul ganz trocken,
So sehr war er dadurch erschrocken,
Drum nahm er von dem kühlen Wein
Des Pferde-Borns ein Süßgen ein.
Auch schlug das Herze denen Musen
So wie ein Lämmer-Schwantz im Busen,
Drum liessen sie das Wasser ab,
Das ihnen auch Erleichterung gab.“

An die sehr alte, aber auch heute noch nicht erloschene ABC-Dichtung schloss sich der Dichter an, wenn er in dem beliebten ABC (XIII) der Reihe nach Worte, die mit den einzelnen Buchstaben beginnen, zusammenstellt und auf das Liebesleben und die vorliegende Hochzeit deutet, oder wenn er in dem Gedichte „Der Ehen gute Ween“ in ähnlicher Weise mit W beginnende Worte aufführt, weil die Namen des Brautpaares ebenso anlauten. Derartige Gedichte streifen schon sehr nahe an die Quodlibets, die in unserem Buche durch zwei Nummern (II und XIV) vertreten sind. Das vierzehnte ist ein Rahmengedicht. Hans und Grete streiten sich, wer am besten singe. Der Schulmeister des Dorfes wird als Richter berufen. Sie singen beide quodlibetische Lieder. Das Urteil erklärt den Gesang beider für gleich gut. Am Schluss geht der Dichter dann, wie es in allen Hochzeitsquodlibets geschieht, zur Gratulation über.

Unter Quodlibet versteht man in der Poesie bekanntlich eine Zusammenstellung von sinnlich nicht zusammengehörenden Gedanken. Diese Dichtungsgattung reicht sehr weit zurück. Quodlibets aus volkstümlichen Liederanfängen sind schon früh

nachzuweisen. Ebenso alt sind gewiss die genügsam bekannte ABC-Dichtung und die schon oben erwähnten Leberreime, die beide als besondere Arten des Quodlibets zu betrachten sind. Weise, in den Curiösen Gedanken (1692) I 209 erwähnt diese Art der Dichtung unter dem Namen Episodium: „Episodium hat man alles genennet, wenn ungereimte Sachen mit einander verbunden werden. So schrieb jener Seiffsieder an seinen Laden:

Alexander war ein braver Held

Hier ist die beste Seiffe von der Welt.

Dahin gehören die schönen Reime in dem Komischen ABC und Bilderbuche: Z. E.:

Xantippe war eine arge Hur,

Denn zehnmahl zehn macht hundert nur.“

Gewöhnlich nahm man für die Quodlibets Mischverse, wie aus der obigen Stelle Hunolds hervorgeht. Auch Gottsched spricht sich in diesem Sinne aus (Vers. einer krit. Dichtk. II. Aufl. Lpz. 1737 p. 585):

„Endlich kömmt auch die Reihe ans Quodlibet. Dieses ist nichts anders, als ein Mischmasch von einer Menge kleiner Satiren, die ohne Ordnung und Zusammenhang auf einander folgen. Man nimmt dazu gemeiniglich eine ungleich lange Art von Versen, die man madrigalische, recitativische, oder die Poesie der Faulen nennen könnte. Diese ist der ungemessenen Freyheit der Gedanken, so in Quodlibeten herrschet, am bequemsten. Wollte man aber ein Quodlibet zum Singen machen: So müsste mans wohl in Strophen abtheilen, die einander gleich wären, und sich zu einer gewissen Melodie schickten. Viele meynen, ein Quodlibet müsse nur ein Haufen ungereimter Einfälle, ohne Sinn und Verstand; eine Vermischung der niedrigsten Dinge, mit einem Worte, die Geburt eines rasenden Gehirnes seyn. Allein wenn das wäre, so müsste man die Meister der Quodlibete in den Tollhäusern suchen. Und was sollen auch Einfälle ohne Absicht und Verstand. Wenn eine Zeile nur desswegen da steht, dass sie abgeschmackt seyn soll, so kann sie ein jeder Vernünftiger leicht entbehren. Es muss kein Wort vergebens darinn seyn, sondern eine kleine Satire in sich schliessen: Gesetzt, dass sie nur von wenigen

Personen, so um die Sache wissen, verstanden würde. Ich habe mein Lebenlang nur das einzige gemacht . . .“

Doch wendet man daneben auch Reimpaare an. Philippi sagt in den Regeln p. 98: „Ein Quodlibet ist entweder eine Mischung vieler Historietten, da also niemand das Gedicht recht versteht, als wem die Geschichten bekannt sind. Oder es ist ein Mischmasch abentheuerlicher verständlicher Begebenheiten, wenn man z. E. beschreiben will, wie toll es in der Welt zugehe; oder endlich ein Mischmasch verwirrter Phoebus-Ausdrücke und Galimathias. Die erste Art wird für satirisch, die andere für zeitvertreibend, die letzte Art für närrisch gehalten. In allen Arten brauchet man gemeinlich das Hans Sachsen Genus, oder da lauter weibliche Reime sind, da sich immer zwey und zwey unmittelbar aufeinander reimen.“

In Niederdeutschland scheint sich das Quodlibet verhältnismässig nicht solcher Beliebtheit erfreut zu haben, wie z. B. in Mitteldeutschland. Das Leichte, Springende war dem behäbigen, schweren norddeutschen Geiste nicht so gemäss. Es wäre freilich möglich, dass die Ueberlieferung hier zufällig schlechter wäre. Doch ist dies schwerlich anzunehmen. In den meisten Gedichtsammlungen und Anthologien (Richey, Brockes, Weichmann, Menantes), die doch dem Knittelvers gern ein Plätzchen einräumen, finden wir keine Quodlibets. Ganz verbannt sind sie natürlich nicht, wie wir oben bei „Einer Handvoll Knittelgedichte“ sahen. Auch bei Selimantes (Poetische Waaren, Hmbg. 1729) sind sie vertreten.

Koromandel dagegen, der den Knittelvers auffallend begünstigt, hat merkwürdiger Weise kein einziges Quodlibet in seinem „Nebenstündigen Zeitvertreib in Teutschen Gedichten (Danzig und Lpz. 1747)“. Indessen darf er in anderer Beziehung nicht übergangen werden. Seine Gratulationsgedichte zeigen im allgemeinen dasselbe Aussehen, wie die der übrigen Norddeutschen. Reimpaare und Strophenformen lösen sich ab; neben Systemen von 4füssigen Jamben stehen auch solche von 3füssigen. Hier und da bezeichnet schon die Ueberschrift die Verse als

Knittelverse, scheinbar im Anschluss an Canitz: p. 121 „Knittelhardt in fremden Namen“, p. 367 „Neujahrwunsch in Knittelharden.“

Dann erfährt die Anwendung dieser Versgattung bei ihm eine bemerkenswerte Erweiterung.

Zunächst gebraucht er ihn noch in persönlicher Beschränkung, um eigene Lebensabenteuer, besonders seine Reiseerlebnisse zu schildern, wie wir es schon bei Wilhelm Weber sahen. Die Darstellung ist hierbei wieder durchaus humoristisch, p. 596 wird dies auch mit Anschluss an Wernicke in der Ueberschrift angedeutet: Eine „Erzählung en Burlesque.“ Der Bau dieser Stücke (p. 155 das Etiquet, p. 201 Beschreibung von W) ist überall derselbe. Schon durch das Missverhältnis zwischen Einleitung und Hauptinhalt wirken sie komisch. Hier die Erzählung en Burlesque zur Probe:

„In einer grossen Handels-Stadt,
Die zwey berühmte Messen hat
Wo man viel Wein in Gärten bauet
Die güldne Bull im Grundtext schauet

.
Wo .

.
Wo .

.
.

Da hab' ich, als man Tausend, Sieben
Und Hundert Vierzig Eins, geschrieben
Zur Reichs-Kron mein Quartier gehabt,
Die Mess ist aus, das Reimen klappt.“

In gewisser Weise ist der Vers auch dann noch persönlich beschränkt, wenn er Reflexionen z. B. „über das Glück“ (p. 157) oder „über das Freyen“ (p. 516) anstellt.

In die alte Glanzzeit der Verwendung im Epos scheint er zurückzustreben, wenn er losgelöst vom Persönlichen, das sich höchstens noch in dem immer satirischen Tone zeigt, einfach erzählt; freilich nicht sowohl volkstümlichen oder überhaupt überlieferten Geschichten, sondern willkürlichen Erfindungen eines Kunstdichters als Gewand dienend (p. 468 „Jungfern-Protokoll“). Namentlich

sind diese Erzählungen interessant, wo sie eigentlich nur zum Rahmen für eine satirische Personenstudie dienen. Koromandel entwirft auch schon ohne solche Erzählung kleine satirische Konterfeis in Knittelversen, p. 195 „Der Kunstrichter“ und p. 349 „Das alte Weib“ mit folgendem Anfang:

„Ein Vitzliputzli wohlgepuckelt
Ein Kobold der die Lenden schuckelt
Ein Kellerigel der ergrimmt
Und Kopf und Borsten in sich krümmt“ u. s. w.

Das Gedicht besteht aus lauter solchen Vergleichen mit kurzem resumirenden Satze, hat also wieder etwas Burleskes in der Anordnung der Gedanken. Der Einfluss Wernickes ist auch in solchen Gedichten ebenso unverkennbar, wie die Aufnahme der alten Priamelform. Mit erzählendem Rahmen haben wir bei ihm zwei solcher Personalskizzen: p. 259—275 „Der Chapeaubasist oder reisende Junker, eine Erzählung 1746“ und p. 482—507 „Der Freyer oder der Baron von Stumpax. Eine Erzählung.“ Beide sind Satiren gegen den deutschen Adel. Die erste geisselt die Sucht desselben, sich aus Frankreich den guten Ton zu holen. Der Brief des jungen Adelligen an seine Mutter ist mit französischen Brocken in satirischer Absicht gespickt. Diese finden wir auch in dem zweiten weit gelungeneren Gedichte wieder.

Man kann sich bei diesem zweiten Gedichte eines Vergleiches mit zwei grösseren Dichtwerken nicht erwehren, nämlich mit Ariosts rasendem Roland und mehr noch mit Byrons Don Juan. Auch die Nachahmer des englischen Dichterlords, namentlich Puschkin (Onegin), geben in ihrer Tendenz manchen Vergleichungspunkt. Ein Heranziehen Byrons ist um so interessanter, als ja auch Goethe bei der Besprechung des Don Juan gerade auf den Knittelvers als Träger des verwandten Tones hinwies. Wie das Gedicht Byrons können wir auch unser Gedicht als durchaus modern bezeichnen. Schon der Stoff ist aus dem unmittelbaren Leben genommen. Demgemäss hat auch der Knittelvers all seine archaistischen Gelüste aufgegeben. Die ein-

gemischten französischen Brocken und Vergleiche, wie „das Freyen ist ein Lomber-Spiel“, beweisen dies zur Genüge. Besonders erinnert auch die Eigentümlichkeit an Ariost und Byron, dass die Erzählung in unserem Gedicht oft ganz hinter Reflexionen verschwindet. Oft glauben wir ein betrachtendes Gedicht über die Ehe zu lesen, bis es dem Dichter plötzlich einfällt, dass er ja die Geschichte erzählen wolle, und er dann mit gemacht naiven, aus dem Ganzen herausfallenden Wendungen zur Erzählung zurückkehrt:

„Bald sollt ich aus dem Gleise weichen
Und meinen Endzweck nicht erreichen
Drum muss ich wieder rückwärts gehn,
Und mich nach Herrn Stumpax umsehn.“

Dass natürlich das Gedicht im Werte mit dem Ariostischen und Byronschen nicht zu vergleichen ist, bedarf keines Wortes. Hier und da zwar hat unser Dichter recht gelungene Verse:

p. 506: „Mein Augentrost, mein kleines Hühngen
Mein Lottgen, Hanngen, Julgen, Tringen,
Verlangst du dies, begehrst du das?
Besiehst du auch noch sonst etwas.“

Im Allgemeinen ist er in der innern Form ein grösserer Meister, als in der äusseren. Sprachlich weiss er nicht allzu viel parodistische Lichter aufzusetzen. Metrisch weisen alle die Gedichte, natürlich ausser den in dieser Beziehung schon besprochenen Gelegenheitsgedichten, den vierfüssigen Jambus, ab und zu mit holpriger Betonung auf. Die Reime sind paarig: stumpfe und klingende Bindung lösen einander im regelmässigen Wechsel ab. Daneben stehen noch zwei Gedichte in der schon bekannten strophischen Form $\begin{smallmatrix} a & \beta & a & \beta \\ 4 & 3 & 4 & 3 \end{smallmatrix}$, die sich inhaltlich und in Form mit obigem nahe berühren: p. 209 „Die böse Sieben“ Klage eines Mannes über sein böses Weib, und p. 531 „Mancherley Neigungen der Poeten“, wo der erste Vers jeder Strophe derselbe ist:

„Die Katze lässt das Mäusen nicht
Poeten müssen naschen
Und pflegen oft ein Schaugericht
In Büchern zu erhaschen“ u. s. w.

Auch in Mitteldeutschland können wir seit Beginn des 18. Jahrhunderts einen energischen Aufschwung des Knittelverses wahrnehmen, zunächst wieder besonders in scherzhaften Gratulationsgedichten.

Die 1706 zu Leipzig erschienenen scherzhaften Gedichte Philanders von der Linde enthalten drei Gratulationen zu Hochzeiten in der Canitzstrophe ohne grosse stilistische Virtuosität. Das eine (p. 90) bedient sich wieder des humoristischen Effekts, die Entstehung des Gedichtes in demselben zu schildern. Hierbei bemerkt der Dichter alle Augenblicke, nun muss ich noch so und so viel Bogen schreiben. Denn er hat sich eine bestimmte Länge des Gedichtes vorgesetzt.

Auch Günther, der ja seine Dichterjahre vorzüglich in Leipzig verlebte, bediente sich des Knittelverses in Hochzeitsgedichten. Eines ist uns erhalten in der Sammlung der Gedichte (3. Aufl. 1742) p. 1105. Freilich sind hier nur Verse eingelegt, das Ganze ist ein Prosastück und schildert wieder die Entstehung des Gedichtes. Der Zettritzische Lossagungsbrief (p. 747) hat ebenfalls sehr viel Knittelversmässiges. Er ist in Strophenform abgefasst:

$$\begin{array}{cccccc} a & a & \beta & c & c & \beta \\ 4 & 4 & 4 & 4 & 4 & 6 \end{array}.$$

Am besten können wir uns ein Bild der Hochzeitsgedichte in Mitteldeutschland aus den Werken Picander-Henricis machen (Ernst-Scherzhafte und Satirische Ged. V. Teil, Leipzig 1723—1751). Ein so verächtlicher Dichter dieser Mann auch ist, in der Verfertigung von Hochzeitsgedichten muss man ihm eine gewisse Virtuosität zuerkennen. Er findet die mannigfaltigsten Einkleidungen. Bald legt er den Brief einer Tabakgesellschaft vor, bald liefert er eine ganze Sammlung von Briefen verschiedener Personen, bald erzählt er eine Reihe von Erscheinungen oder schliesst seine Gratulation an ein verliebtes Bergmannslexikon an. Ebenso wird das Einmaleins als Kern verwandt, um den sich seine Gedanken kristallisiren. Die Quodlibets finden bei ihm reiche Pflege. Meist ein wildes humoristisches Durcheinander von Gedanken, werden sie nur bis-

weilen in einen bestimmten Rahmen geschlossen. Besonders beliebt, und das nicht nur bei Picander, sind in dieser Beziehung Auktionsanzeigen, sowie die Vortragsweise der Marktschreier und Guckkastenmänner mit dem Refrain „Schön Spielwerk! schöne Raritäten!“¹⁾

In der Metrik sind bei allen diesen Gedichten die vierhebigen jambischen Reimpaare seltener vertreten, obgleich sie nicht ganz fehlen. Daneben finden sich namentlich Systeme von dreifüssigen Jamben und Trochäen mit paariger Reimung, wobei immer ein regelmässiger Wechsel der beiden Reimgeschlechter eintritt. Strophenformen bemerken wir nur zwei: $\begin{smallmatrix} a & \beta & a & \beta \\ 4 & 3 & 4 & 3 \end{smallmatrix}$ und $\begin{smallmatrix} a & b & a & b \\ 4 & 4 & 4 & 4 \end{smallmatrix}$. Die Canitzstrophe fehlt ganz.

Bei Picander ist der Vers auch wieder zur litterarischen Satire verwandt. Man hielt ihn fälschlich für den Verfasser von poetischen Zeitschriften (dem Postreuter und dem Boten-Läufer). Er hatte dies mit Ausfällen gegen die betreffenden Zeitungen zurückgewiesen. Darauf verfasste ein Anonymus ein Schreiben an ihn in Knittelversen. Picander druckt es selbst im Briefwechsel in Alexandrinern ab und nennt es ein Ding, darinnen der Verfasser „den Koth Hans Sachsens aufgerühret“ (I 408). Das Gedicht trägt die Ueberschrift:

„Da Herr Picander schimpfft und schmäht
mit grossem Zorn auf seines gleichen,
Will ihm ein treuer Freund hierdurch
ein Gallen-Pulver überreichen;“

Es beginnt:

„Herr Picander, er sey gerüst!
Er sag mir, warum er böss ist?
Er wird sich selbst zu leide thun
Er glaub ich werde gar nicht ruhn
Vor sein Gesundheit löbelich
Zu sorgen, darnach richte dich“ u. s. w.

¹⁾ Beim Jahrmarktsfest Goethes wird hierauf näher einzugehen sein.

Der Schluss lautet:

„Hinfort erzürn er sich nicht mehr,
Und dieses lass ich ihm zur Lehr.
Er nehm das Gallen Pülverlein
Zu Purgirung des Witzes ein,
Und wo das noch nicht helfen will,
So schweig ich darum doch nicht still.
Ihn seines Hochmuths zu befreyn,
Geb ich ihm grössre Dosis ein,
Damit sich seine Krankheit wende,
Und damit hat ers Lied zu Ende.“

Diese Verse geben ein Bild von dem kecken Ton des Ganzen. Namentlich die Anrede mit „er“ und die Verwendung von „man“ in solchen Redensarten, wie:

„Man wird ihm mehr als deutlich weisen“,

verstärken diesen frechen Ton sehr. Das Gedicht besteht fast ausschliesslich aus Ausfällen gegen Picander. Sprachlich sind manche Eigentümlichkeiten des Knittelverses zu bemerken, so Flickwörter, Diminutiva (Pülverlein, Pösselein), freiere Stellung, auffallende Wortverstümmelungen u. a. m. Der Bau der Verse ist sehr roh. Im allgemeinen sind 8 (9)-silbige Verse erstrebt, doch kommen auch längere vor:

„Denn vor Picander stehn alle Poeten still“

oder:

„Die dem gemeinen Volk annehmlich sein“.

Die Betonung ist dabei sehr holprig.

Le Passivs „Poetische Grillen“ (Erfurt 1729) enthalten eine ganze Anzahl von Knittelversgedichten. Gratulationsgedichte finden sich darunter gar nicht. Ein vorhandenes Quodlibet (p. 60) ist ohne praktischen Zweck. Auch dieses entlehnt die Einkleidung von dem Guckkastenmann: „Schön Spielwerck, Schöne Raritäten.“ Es ist in vierfüssigen paarig gereimten Jamben verfasst. Die Sendschreiben sind durch ein sehr derbes (p. 69) in dieser Strophenform: $\begin{smallmatrix} a & \beta & a & \beta & a & \beta & a & \beta \\ 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 \end{smallmatrix}$ vertreten. Nach verbreitetem Gebrauch wird auch ein P. S. angehängt. Einfluss Wernickes ist nicht zu verkennen in Gedichten, wie dem „Auf die unvergleich-

liche Selene“ (p. 223) und „Auf des Herrn Prahlsachte Leonische Silber-Trottel-Weste“ (86), letzteres abgefasst in der Strophenform $\begin{smallmatrix} \alpha & b & \alpha & b \\ 4 & 4 & 4 & 4 \end{smallmatrix}$, ersteres in vierfüssigen Jamben, von denen immer drei auf einander folgende stumpf gebunden sind. In dreifüssigen jambischen Reimpaaren mit regelmässigem Wechsel zwischen stumpfer und klingender Reimart ist die „Entrevue zwischen dem Herrn von Haasen-Zwirn und dem Fräulein von Spitz-Nadel“ abgefasst. In scherzhaft stichomythischer Wechselrede wird die Werbung des Herrn vom gnädigen Fräulein zurückgewiesen.

Neu ist für uns der Gebrauch des Knittelverses zur Erzählung von Anekdoten, wie er uns hier bei Passiv und namentlich auch bei Riederer im „Poetischen Scherz-Cabinet“ (s. a.) entgegentritt.

Die Verse, die, wie wir oben sahen, aus der Anekdoten- und Schwank-Erzählung fast vollständig verdrängt waren, kehren jetzt, jedenfalls in Folge des Hochkommens der poetischen Fabeln und benachbarten epischen Gattungen, in ihr altes Reich zurück. Bei Le Passiv haben diese Erzählungen meist noch eine epigrammatische Färbung, während sie bei Riederer sich in schlichtester Weise geben. Die Einfachheit der Erzählung können wir schon an den Anfängen sehen. Gewöhnlich beginnen sie gleich mit der Hauptperson der Erzählung, an die sich fast immer ein exponirender Relativsatz schliesst, z. B.:

- L. „Ein Bayr-Fürst, der von Regensburg kam“ u. s. w.
 L VI. „Ein Schlosser, der bald sechzig Jahr
 noch immer led'gen Standes war“ u. s. w.

Nicht so häufig stellt man den Ort der Handlung an die Spitze, auch hier gern mit Relativsätzen:

- V. „In einer sonst berühmten Stadt
 da man gut Bier zu Kauffe hat“ u. s. w.

Der Inhalt ist, dem Geschmacke des Volkes entsprechend, häufig frivol und niedrig komisch. Die Sprache bietet keine Eigentümlichkeiten des Knittelverses. Archaistische oder burleske Tendenzen treten nicht hervor.

Jambische Reimpaare sind das gewöhnliche Metrum, daneben findet sich die jambische Strophe: $\begin{smallmatrix} a & \beta & a & \beta \\ 4 & 3 & 4 & 3 \end{smallmatrix}$.

Allmählich beginnt man auch die Fabeln des Burkhard Waldis wieder zu schätzen. Drollinger dichtet im Anschluss an seinen Stil, und Zachariä veröffentlicht 1771 „Fabeln und Erzählungen in Burkhard Waldis Manier“. Auch den Anfang einer Batrachomyomachie besitzen wir von demselben Dichter in Reimpaaren ¹⁾.

Zachariä ist ferner der Verfasser der zwei schönen neuen Märlein ²⁾, die von Goethe in den Frankfurter gelehrten Anzeigen recensirt wurden ³⁾. Auch hier ist es nicht der eigentliche, bis jetzt besprochene Knittelverston, in dem erzählt wird. Es fehlt dazu die groteske Komik. Aber es sind doch jambische Reimpaare, in denen der Dichter schreibt, und der Stil ist so einfach, so treuherzig naiv, dass das Büchelchen hier wohl eine Erwähnung verdient. Zudem wird der Bänkelsängerton manchmal recht rein angeschlagen, wie in der Einleitung zum zweiten Märlein:

Ihr Herrn, und Damen! lernt hier fein,
Wie schön es ist, getreu zu seyn,
Damit euch einst nicht wiederfährt,
Was Ihr in diesem Märlein hört.

Zwar ist es schon ein verfeinerter Romanzenton. Wir glauben bisweilen eher einen mhd. adeligen Erzähler als einen Volkssänger zu hören. In Bezug auf den Inhalt und die innere Form können wir auf Goethes Kritik verweisen.

Unbedeutendere Vertreter unseres Verses, wie z. B. J. V.

¹⁾ Hinterlassene Schriften hrsgg. v. Joh. Joach. Eschenburg, Braunschweig 1781, p. 69.

²⁾ Zwey schoene neue Märlein: als 1). Von der schoenen Melusinen; einer Meerfey. 2) Von einer untreuen Braut, die der Teufel holen soll. Der lieben Jugend, und dem Frauenzimmer zu beliebiger Kurzweil in Reime verfasset. Leipzig in der Jubilatemesse 1772. — Wieder abgedruckt in: Hinterlassene Schriften p. 38—68. cf. auch Vorrede p. XXVII.

³⁾ Ausgabe Scherers (Deutsch. Litt. Denkm. d. 18. Jhd. Heilbronn 1883) p. 518.

Krause (Auserlesene deutsche Ged. Berlin 1751, darunter einige Hochzeitsgedichte in Quodlibetform), lassen wir bei Seite, da wir nur wiederholen könnten, was schon an anderer Stelle gesagt ist. Es folgt hier noch die genauere Analyse von zwei Gratulationsgedichten Geanders von der Oberelbe (Hofrath Müldener). Diese sind gewählt, weil sie stilistisch das deutlichste Gepräge aufweisen. Schon die Zeitgenossen erkannten dies. Gottsched lobte sie (cf. weiter unten) als die besten und stellte sie namentlich auch über die „Handvoll Knittelgedichte“. Philippi druckte das eine in seinen „Regeln und Maximen“ als Muster ab.

Die poetischen Kleinigkeiten Geanders von der Oberelbe erschienen 1729. Zu dem hierin enthaltenen Hochzeitsgratulationsgedicht in Knittelversen trat in der II. Aufl. 1749 noch ein solches zum Geburtstag eines Freundes. Wir finden in beiden deutlich ein enges Anschliessen an die alten Muster, namentlich an Hans Sachs, und es lässt sich nicht leugnen, dass der Ton überraschend gut getroffen ist.

Schon im Metrum zeigt sich dies. Wir haben nicht mehr den geregelten Jambus, sondern den alten auf 4 Hebungen ruhenden Vers mit seinen Freiheiten. Wir finden doppelte Senkung, wie doppelten Auftakt; wir finden auch Fehlen der Senkung und Fehlen des Auftaktes. Ein Bestreben, den Vers auf acht oder neun Silben einzuschränken, liegt nicht vor. Freilich fällt der für die damalige Kunst unregelmässige Ton nicht allzu scharf in das Ohr, da die grössere Hälfte der Verse eine regelmässige jambische Behandlung zeigt.

Die durchaus paarigen Reime sind zum grössten Teil stumpf gebunden (von 184—103), die übrigen klingenden endigen fast ausschliesslich auf e mit deckender Liquida (33 mal en, 5 mal er, 2 mal el), nur dass uns 2 mal end und 3 mal ungedecktes e aufstösst. Auch sonst thut der Reim sein Möglichstes zur Vervollständigung des Stilbildes. Nicht nur, dass er häufig durch Flick- und Füll-Wörter („zu dieser Frist“) gebildet wird und so im Kontrast mit seinem Wesen, der Hervorhebung, steht; auch in der Form der Reimwörter sehen wir manches Auf-

fallende. Da begegnen uns Verstümmelungen wie Kast'n - rast'n, Zeich'n - erreich'n, oder eingebildt, geschändt; Archaismen wie verstahn u. a. m. Um einen Reim auf Sommer zu beschaffen, wird aus dem Kummer ein Kommer. Zweisilbige Wörter wie Elend, Zeugnis, Nahrung müssen den Ton von der ersten Silbe an die zweite abgeben, ja selbst vor einer Betonung Männer scheut der Dichter nicht zurück. Wundersam berühren auch Reime wie verkleinerlich - erniedern sich.

Daneben sind alle sonstigen formalen Eigentümlichkeiten vertreten, die wir als Charakteristika des Knittelverses in Anspruch nehmen müssen: Veränderung des Wortbildes durch Verkürzungen, die schon eben beim Reime kurz berührt sind, Verlängerungen von Wörtern aus metrischen Rücksichten besonders durch unorganisches e, Zusammenziehung zweier Wörter wie „dochs“ aus „doch das“ u. a. Dazu kommt das volkstümliche Auslassen des Pronomens personale, namentlich bei anaphorischer Stellung des Verbs. Der Wortschatz zeigt seine Vorliebe für altertümliche Wörter wie bass; für niedere wie fressen, Raben-Aas; für humoristische wie Narren, Narrenkasten, Laffen; für oft gebrauchte farblose wie thun, geschehen, sein, werden (ersteres namentlich als Hilfszeitwort und bei Umschreibungen von der Art „thun, als hätten nicht der Zeit“); ferner für Flickwörter (wohl, gar) und Flickredensarten; schliesslich für Diminutivformen auf -gen und -lein bei Substantiven, auf -lich bei Adjektiven (Fäustgen, Wünschlein, verkleinerlich).

Indessen alles dieses konnten wir bei vielen Vorgängern Müldeners auch schon beobachten, wenn auch nicht in so stilgerechter konsequenter Durchführung. Das, worin er sich allen weit überlegen zeigt, ist die Annäherung der inneren Form an die alten Vorbilder. Der Stil des Hans Sachs wird in seiner naiven, unrhetorischen, schmucklosen Einfachheit wiedererweckt. In behäbiger Ruhe, breit plaudernd, fliesst die Erzählung dahin: Effekthascherei und Originalitätssucht liegt ihr so fern, dass sie die Stimmen des Volkes in Sprichwörtern und die anderer Männer in direkten Reden ruhig neben sich laut werden lässt:

eine charakteristische Eigenschaft, die unser Vers bis hinab zu Goethes Faust behält. Die ganze realistische äussere Auffassungsart des Hans Sachs wird bewahrt: das Aussehn der auftretenden Personen wird bis ins Einzelste genau beschrieben, menschliche Körperteile häufig in der Weise angeführt, dass durch ihre sichtbaren Bewegungen oder Zustände symptomatisch innere seelische Vorgänge angedeutet werden (ins Fäustgen lachen)¹⁾. Auch Verse wie dieser:

„Sprach zu mir mit männlicher Stimm“

erinnern mit ihren die Vorstellungen verdeutlichenden und vertiefenden Zusätzen zu einfachen Handlungen an die Eigentümlichkeiten des Nürnberger Dichters. Das Princip, direkte Reden immer im Anfange eines Verses beginnen zu lassen, wie es bei Homer waltet, das notwendiger Weise zu derartigen volleren Einleitungen führen muss, liegt bei Hans Sachs nicht vor. Von dieser Seite ist also für Verse, wie den vorliegenden, nichts beizubringen.

Daneben bemerken wir auch all das Weitschweifige, das uns in den Gedichten Hans Sachsens entgegentritt und das mit dem Streben nach Realismus häufig im kausalen Zusammenhang steht. Die Weitschweifigkeit zeigt sich nicht nur im Kleinen in Worthäufungen (als wie) und Polysyndetis, z. B.:

„Sind störrisch, nasenweiss und spitzig
Voll Ungehorsam, aberwitzig,“

sondern auch in den vielen Abschweifungen vom Thema, in der Neigung zum Ausmalen und zu Reflexionen, wobei dann ein einmal aufgetauchter Gedanke bis in die letzten Schlupfwinkel verfolgt wird, so dass das Hauptthema ganz vergessen zu sein scheint. Eine derartige Behandlung ist durchaus ursprünglich und natürlich: die homerischen Gleichnisse belegen dies. Auch in den Reden ist bei Homer manchmal etwas derartiges zu bemerken. Der Begriff eines Kunstwerks ist noch nicht vorhanden, der das einzelne sammelnde und regierende Gedanke ist

¹⁾ Im Hauptteil werden wir noch näher auf die Darstellung von Gemütsbewegungen auch bei Hans Sachs eingehen.

noch nicht voll zur Herrschaft gekommen; ja es scheint sogar, als wenn der Dichter überhaupt zunächst gar keinen einheitlichen Gedanken, keinen Plan habe, dass dieser sich ihm erst unter der Feder entwickele. Diese Art des improvisatorischen Schaffens tritt uns auch im Kleinen in dem Satzbau und der Stellung entgegen. In beiden haben wir ein Umgehen jeder Schachtelung. Die Zahl der Nebensätze und der angewendeten Arten derselben ist überhaupt beschränkt. Wo Nebensätze eingefügt werden, stehen sie meist nach, nicht vor. Die Modifikationen des Gedankens des Hauptsatzes ergeben sich eben erst, nachdem dieser niedergeschrieben ist. Dasselbe Princip können wir auch bei der Stellung der Worte im Satze beobachten.

Unsere Prosastellung hat das Bestreben, abhängige Teile von den regierenden in fester Umarmung umschliessen zu lassen: z. B. der Hund hat den Jungen gebissen. „Den Jungen“ wird vom Hilfszeitwort und Verb eingeschlossen. Subjekt „Hund“ und Prädikatsbegriff „gebissen“ umklammern den ganzen Satz. Hans Sachs und mit ihm Müldener stellen meist nicht so. Die auftauchenden Begriffe werden erst gesetzt, sich ergebende Ergänzungen werden angehängt, wie wir es zum Beispiel bei der oft erwähnten Nachstellung des attributiven Adjektivs haben. Die kunstmässiger logische Anordnung weicht der ursprünglicheren temporalen nach dem Auftreten der Begriffe. Bei den Romanen herrscht die letztere Stellung noch sehr vor. In diesem Sinne haben die Sprachen der Griechen, Lateiner und Deutschen jedenfalls einen Vorzug vor den romanischen. Die letzten Gründe dieser Erscheinung auf völkerpsychologischem und völkergeschichtlichem Gebiete zu verfolgen, müssen wir uns hier versagen. Zur Erläuterung der Behandlung bei Müldener folgende besonders instruktive Verse:

„Als ich nun erlöset war,
Von dieser augenscheinlichen Gefahr,
Zu verlieren auf eines mein Gehör,
Wenn die Gefahr hätt gedauert mehr. . .“

Aber Müldener dringt noch tiefer in den alten Stil ein. Die ganze Art, wie sich ein Gedanke dem anderen associirt,

steht auf der einfachen Stufe des Hans Sachs. Gewöhnlich ist es die einfache, unbegrenzte, nicht vertiefte Aehnlichkeit zweier Vorstellungen oder Gedanken, die er bemerkt und zum Ausdruck bringt. Die Form der Anfügung ist dann bei blossen Begriffen gewöhnlich „wie, als wie“, bei Sätzen namentlich „als wenn“ oder damit gleichwertig „als“ mit einem invertirten Nebensatze:

„Sie erzählte mir manche alte Mähr.
Als wenn es gestern geschehen wär.“

Auch die Art der vorkommenden Nebensätze zeigt uns diese Entstehung der Gedanken durch die einfachsten logischen Funktionen. Neben Bedingungssätzen, die namentlich durch obige Art der Nebeneinanderstellung zu einer gewissen Häufigkeit gelangen, finden wir Sätze mit „weil“ und finalem „dass“ besonders häufig vertreten. Also auch hier werden die einfachsten logischen Funktionen in unkomplizierter Einfachheit zum Ausdruck gebracht.

Darüber, wie Müldener auch der ganzen Welt Hans Sachsens sich anzupassen wusste, ausführlich zu reden, geht leider über den Rahmen dieser Einleitung hinaus. Einige Andeutungen müssen genügen. Manche früheren Ausführungen dienen zur Ergänzung. Besonders hinzuweisen ist noch auf das moralische Element, das hervortritt und sich in der Verwendung von Fleiss, Tugend u. s. w. in ihrer bürgerlichen Beschränktheit besonders spiegelt (cf. Poetische Sendung); auf die strenge, bei Hans Sachs aus den Zeitverhältnissen herauswachsende Bibelgläubigkeit und Bibelfestigkeit, die in der Entlehnung von Gleichnissen und Ausdrücken hervortritt; in der Abneigung gegen allen Fortschritt, der sich in sehnsüchtigem Rückschauen auf die „gute alte Zeit“ äussert; schliesslich in der umgebenden Tierwelt, die sich auf Affen, Meerkatzen, Katzen, Kälber beschränkt und also jedes Zuges ins Wilde, Gewaltige entbehrt.

Reimbrechung erlaubt sich Müldener nicht; die Zusammengehörigkeit eines Reimpaares zeigt sich zwar auch in ihrer logischen Verbindung, indessen sind grössere Einschnitte nach dem ersten Teile desselben nicht immer vermieden. Dafür, dass der erstere Fall, das Enjambement, stilistisch durchaus nicht

gleichgiltig ist, kann man Paul Heyse vergleichen (Anh. der Leopardi-Uebers. T. I, Berl. 1878, p. 224 ff.). Das 17. und zum Teil auch das 18. Jhd. verwarf die Reimbrechung, wie wir sahen. Wenn später eine mildere Beurteilung aufkam, so geschah dies unter dem Einfluss der reimlosen Verse; denn, wie wir oben ausführten, hängt das Verbot der Reimbrechung innerlich mit dem Reime und seiner Bedeutung zusammen.

Einen neuen kräftigen Förderer fand der Knittelvers in Gottsched. Ueberblicken wir noch einmal kurz die Entwicklung von Anfang des Jahrhunderts bis zum Auftreten dieses Mannes, so sehen wir, dass sich die litterarische Stellung des Knittelverses im Laufe der Zeit sehr besserte. Hatte sich auch kein Theoretiker seit Hunold wieder seiner angenommen, so war ihm doch inzwischen in den Werken zünftiger Dichter ein Plätzchen eingeräumt. Im ersten Canitzischen Drucke (1700) hatte er noch eine Ausnahmestellung inne gehabt. Bei Wernicke (1701 u. 1704) war er als gleichberechtigt mit anderen Versen behandelt. 1706 erschienen die Gedichte Philanders v. d. Linde, 1710 u. 1711 die Proben der Poesie von Selimantes (darin Quodlibets). 1725 brachte der erste Teil der Poesie der Niedersachsen die erwähnten Stücke von Brockes, 1726 der dritte die von Brandenburg. Im folgenden Jahre kam der erste Teil der Gedichte Picanders heraus, denen 1729 der zweite folgte. Die 1727 erschienene Ausgabe der Canitzischen Gedichte von König enthält neben den oben erwähnten Anmerkungen über Knittelverse die besprochenen Stücke mitten unter den anderen Gedichten als vollständig ebenbürtig. Das Jahr 1729 brachte die Kleinigkeiten Müldeners, die Grillen Le Passivs; die poetischen Waaren des Selimantes. Inzwischen hatten volkstümliche Sammelwerke und Zeitungen, wie die Poetische Fricassée (1715), Musophili, poetischer Zeitvertreib (1717), die Lustige Fama (1718), der Poetische Postreuter (s. a. wahrscheinlich 1723 oder 1724) für Verbreitung namentlich von quodlibetischen Knittelversen gesorgt, wie auch in der Folgezeit viele volkstümliche Werke in dieser

Richtung wirkten, z. B. Minks Poet.- moral. - satir. - Intelligenz-Blatt von Nirgendshausen (1751), Etenhubers Münchener Wochenblatt (1759—1774), Polit. moral. Almanach der Damen (1770) u. a.

Gottscheds Einfluss auf die Verbreitung des Knittelverses liegt, wie die ganze Bedeutung des Mannes, vorzüglich auf dem Gebiete der Theorie. Doch können wir bei seiner hervorragenden litterarischen Stellung annehmen, dass seine Bemerkungen von der nachhaltigsten Wirkung gewesen sind. Durch seine Beschäftigung mit der alten Litteratur war ihm der Knittelvers besonders nahe gerückt. In der 1730 erschienenen ersten Auflage des Versuchs einer krit. Dichtkunst steht p. 492 in dem Abschnitte „Scherzgedichte“ folgende Auslassung über den Knittelvers, die sich zunächst ganz in den Grenzen Hunolds hält:

„Man pflegt zum Scherz auch Knittelverse zu machen, das ist, solche altfränkische, achtsilbige, gestümpelte Reime, als man vor Opitzens Zeit gemacht hat. Die Schönheit dieser Verse besteht darinn, dass sie wohl nachgeahmet seyn. Wer also dergleichen machen will, der muss den Theuerdank, Hans Sachsen, Froschmäuseler und Reineke Fuchs fleissig lesen; und sich bemühen, die altfränkischen Wörter, Reime und Redensarten, imgleichen eine gewisse ungekünstelte natürliche Einfalt der Gedanken, nebst der vormaligen Rechtschreibung der Alten recht nachzuahmen. Ich habe es ein paarmal versucht, aber das erste ist mir ohn Zweifel so gut nicht gerathen, als das andere, weil es noch zu neumodisch ist. Canitzens Schreiben an einen guten Freund,

Mein lieber Bruder zürne nicht u. s. w.
ist auch meines Erachtens zu zierlich und gekünstelt; ob es gleich sehr viel schönes an sich hat.“

Zur Ergänzung dieser Stelle wollen wir noch die Fassung derselben in der Auflage vom Jahre 1751 hinzufügen (p. 796):

„Die Knittelverse sind noch eine andere Gattung der Scherzgedichte: darinn man die einfältige Versart der Alten vor Opitzens Zeit; z. E. des Hans Sachs, des Burkards Waldis, Ringwalts, in der deutschen Wahrheit, des Froschmäuslers u. a. m. nach-

ahmet. Dieses nun nach rechter Art zu thun, ist gewiss eine Kunst; sowie es in Frankreich eine Kunst ist, den Marot und in England den Hudibras nachzuahmen. Wer diese alten Dichter nicht fleissig gelesen hat, und eine natürliche Geschicklichkeit dazu mitbringt, der wird schwerlich damit zurecht kommen. Geander von der Oberelbe, oder Herr Hofrath Müldener ist ein besonderer Meister in dieser spasshaften Art, wie man in seinen poetischen Kleinigkeiten sehen kann. Es hat auch vor kurzem ein Ungenannter eine Handvoll Knittel-Gedichte herausgegeben, darinn manches ganz hübsch gerathen ist; aber an den Meister langet er nicht . . .“

Der Artikel „Knittelverse“ im Handwörterbuch der schönen Wissenschaften (Lpz. 1760) p. 965 ist nur eine Zusammenziehung der letzten Stelle.

Auch in Knittelversen selbst haben wir von Gottsched eine Auslassung über deren Stil, und zwar über deren innern Stil, in dem gleich zu besprechenden Sendschreiben zum Geburtstage seines Freundes May:

„So komm denn, drey gedritte Zahl!
Kommt, lieben Musen, allzumal,
Und gebt mir solche Lieder ein,
Die so beliebt, als redlich seyn:
Da jedes Wort so deutsch und frey,
So fern von aller Heucheley,
So rein von aller Phantasey,
So frey von aller Sklaverey,
So munter und geschickt dabey
So aufgeweckt und sinnreich sey
Als euer Freund, mein werther May.“

In diesen Versen ist wieder das Deutschtum besonders betont, wie auch sonst in dem Gedichte (deutsche Meister, du bist ein ehrlich deutsches Blut). Schon bei Abschatz fand sich dasselbe; Goethe wird weitere Belege dafür bieten.

Das Stück, dem diese Verse entnommen sind, ist neben einem ähnlichen Schreiben mit Glückwünschen zur Magisterpromotion an Hrn. M. Stübner in der II. Aufl. des Vers. e. krit.

Dichtk. p. 590—601 gedruckt. Ein anderes Glückwunschs schreiben Gottscheds zum Geburtstage seiner Frau (1732) findet sich in Frau Gottscheds Gedichten (1763) p. 298. Es ist in der Canitzstrophe abgefasst. Der Einfluss der Canitzischen Stücke springt sofort in die Augen. Wunderbar ist es, dass die 1751 von Schwabe veranstaltete Ausgabe Gottschedischer Gedichte kein Stück in Knittelversen enthält. Die Vorrede sagt, dass derartige Gedichte Lappalien seien, die vom Augenblick geboren, von diesem auch wieder entführt zu werden verdienten. Die Gedichte der Gottschedin enthalten auch sonst Knittelgedichte, die die häufigere Verwendung derselben in ihrem Kreise bezeugen können.

Die von ihr selbst verfassten Stücke dürfen ruhig einen Rangstreit mit denen ihres Gemahls aufnehmen. Auch bei ihr ist der Einfluss Canitzens unverkennbar. Eines der Stücke (p. 161) ist ein Gratulationsgedicht für ihren Bruder, das andere (p. 166) ein Scherzschreiben an die Gräfin Manteuffel. Jenes ist in Reimpaaren mit überwiegend stumpfer Bindung, dieses in der Canitzstrophe verfasst. P. 311 ist noch ein Reimpaar-Gedicht eines Unbekannten zum Geburtstage der Gottschedin abgedruckt.

Näher gehen wir nur auf die beiden in der Krit. Dichtkunst enthaltenen Gedichte ein, da diese bei der Verbreitung des Buches eine besonders einflussreiche und bedeutende Stellung einnehmen.

Die Gewohnheit zu Geburtstagen Knittelverse zu machen, ist schon reich belegt. Ein Gratulationsschreiben zur Magisterkrönung in Knittelversen ist uns noch nicht aufgestossen. Indessen war auch dieser Gebrauch verbreitet. In den Werken der sogenannten zweiten schlesischen Schule können wir viele Gedichte zur Magisterpromotion finden, hier freilich nicht in Knittelversen, sondern in getrageneren Massen. Solche Schreiben in Knittelversen sind uns z. B. in zwei fliegenden Blättern auf der Königl. Bibliothek erhalten: „Das mit Recht gekrönte grosse M auf Teutsch Magister Lobesan zu sonderbarem Ruhm dem lieblich klingenden Magister Titul, glückwünschend zugerufen von

einem Magister Freund, im Jahr da dieser Magister gecroenet war.“ Und die Antwort hierauf von dem neuen Magister: „Der Grossmüthige Herr Salva Venia Physica und Moraliter betrachtet von Magister Lobesanen 1706.“

Gottsched hat diese Stücke jedenfalls gekannt und sich von ihnen beeinflussen lassen. Man vergleiche die Anfänge. Das erstere der obigen Blätter beginnt:

„Mein hochverehrter Herr und Freund
Ders ohne Falsch und redlich meint
Und der an mir auch ebenfalls
Von Beinen an bis an den Hals“

und Gottsched (an May):

„Geliebter May, vertrauter Freund
Mit dem mein Herz es ehrlich meynt,
Für dessen Treu ich ebenfalls
Mein Hab' und Gut, ja Kopf und Hals“ . . .

Die Ueberschriften der Gottschedischen Stücke sind wieder in Versen abgefasst:

„Ein Biedermann, der werthe May,
Begehet seinen Jahrtag frey,
Drauf singt ein Freund und Bruder sein,
In Knittelversen hübsch und fein.“

und:

„Als Junker Stübnern wohlgemuth
Frau Pallas ziern und schmücken thut,
Mit Lorberzweigen hübsch und fein,
Sang diess ein treuer Bruder sein.“

Manches haben beide Stücke gemein. So ein gewisses lässiges Sichgehenlassen, das im Grossen in plaudernden Abschweifungen, gemüthlichem Erzählen, im Kleinen in einer überwiegenden Anwendung von Hilfszeitwörtern und Häufungen hervortritt. Beiden gemeinsam ist natürlich auch das Streben nach archaischen Worten (lobesan, bass, weidlich, schier) und Wortformen (lan, han, gan, gangen).

Die Sprache bringt wieder der parodistischen Form noch manche andere Opfer (Sehlgkeit, M'gister, Schulenabgott, Reime wie Herkomman—Schlendrian, Flickwörter, thun als Hilfszeit-

wort). Hierher gehört auch die Nachstellung des Adjektivs, welche namentlich zur Erlangung eines bequemeren Reimes erfolgt und die um so auffallender ist, je mehr sich die Ausdrücke den Flickwörtern nähern (lobesan, wohlgemuth, allesampt, allzumahl). Häufig werden sogar Sätze eingeschoben zur Versfüllung, weil Gottsched die Reimbrechung möglichst meidet.

In ähnlicher Weise ruft die Technik, das Reimpaar auch dem Sinne nach zu binden, inhaltlich wertlose Füllverse hervor. Um einen Einschnitt in ein Reimpaar zu verhüten, dehnt er ein solches wohl auch zu einem dreifachen Reime:

Vielmehr zu deinem Wiegenfest
So heute dir aufs allerbest
Des Himmels Huld erscheinen lässt.

Alles dies sind Merkmale, die unsern Vers würdig in der Reihe der alten Knittelverse marschiren lassen. Aber es giebt auch solche beiden gemeinsame Punkte, die sie aus denselben ausschliessen oder sie wenigstens mangelhaft uniformirt erscheinen lassen.

So ist die Art, wie die Gestalten der klassischen Mythologie als fertige Symbole verwendet werden, den alten Versen gar nicht entsprechend. Wo dieselben dort auftreten, sind sie Stoff und nicht Mittel der Darstellung. Eine dem realistisch parodistischen Stile gemässe Behandlung wie bei den Hamburgern finden wir bei Gottsched nicht. Der Ausdruck „Fran Pallas“, der auf eine solche hinzudeuten scheint, ist nur eine falsch aufgeklebte Etiquette. Innerlich sind die Gestalten ganz im Sinne des klassischen Altertums aufgefasst.

Das zweite Stück steht weit über dem ersten. Schon bei den für beide angeführten stilistischen Eigentümlichkeiten des Knittelverses ist die Durchführung beim zweiten viel weiter und kühner. Dazu kommt der metrische Unterschied. Während das erste Stück streng durchgeführte vierfüssige Jamben mit regelmässiger Betonung zeigt, sind die Jamben des zweiten im grossen und ganzen nur silbenzählend mit Vernachlässigung der Betonung; eine zweisilbige Senkung unterbricht hier und da den

jambischen Fluss. Auch die Reime sind im zweiten Stücke den Versen des Hans Sachs angemessener behandelt. Das erste Stück sieht streng auf stumpfe Reimbindung; in 3 Fällen, wo klingende Wörter auf „en“ in den Reim treten, wird das „e“ elidirt. Das zweite Stück zeigt zwar meistens auch stumpfe Bindung, doch ist abgesehen von den Stellen, wo „en“ ebenfalls apostrophirt wird, diese Endung 11 mal erhalten, ebenso einmal „et“ mit vorhergehender Liquida.

In einem Punkte freilich ist St. I dem St. II. voraus, nämlich in der weiteren Ausspannung der Reimpaare zu grösseren durch denselben Reim gebundenen Verskomplexen. In II begegnet nur 2 mal ein dreifacher und 1 mal ein vierfacher Reim, in I geht Gottsched darüber noch hinaus bis zum sechs- und siebenfachen. Dass in einer derartigen Technik auch früher ein Mittel der Komik gesehen wurde, kann uns Morhof zeigen, der in seinem Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie (Kiel 1682) p. 610 sagt: „Viel weniger ist es angenehm, wann ein Reim durch das ganze Carmen beybehalten wird . . . dergleichen Carmina sein in lächerlichen kurtzweiligen Dingen woll, aber nicht in ernsthaften zu gebrauchen.“

Gottsched scheint in dieser Reimbehandlung von den obigen Magisterliedern abhängig zu sein. Dort wird dasselbe Reimwort sogar durch 19 Verse durchgeführt. Die Komik wird ausserdem noch dadurch verstärkt, dass diese 19 Verse auch mit demselben Worte beginnen.

Besonders aber steht das zweite Stück durch seinen einfachen Ton weit über dem ersten, das sehr viel Neigung zur Rhetorik, zu Fragen, Ausrufen u. s. w. zeigt. Dies lag dem Inhalte, der beidemale auf eine Lobespreisung des Adressaten ausgeht, sehr nahe. Das zweite Gedicht drückt diese Lobsprüche wenigstens in der einfachen Form des Knittelverses aus, wenn es sich gleich seiner Laune nicht so weit anpassen konnte, die bei solchen Gelegenheiten üblichen Hudeleien auch stofflich ins Humoristische zu wenden. Müldener wusste dies glücklich zu

thun, wenn er z. B. den Freund rühmte, wie gut er tranchiren könne u. s. w. Schon die Anrede kann uns den Unterschied der beiden Gedichte vor Augen führen. Im ersten Stück:

„Geliebter May, vertrauter Freund,
Mit dem mein Herz es ehrlich meynt,
Für dessen Treu u. s. w.“

Wie prunkvoll! Und wie einfach dagegen:

„Frewndlicher lieber Bruder mein,“

und dann gleich Uebergang zum Thema.

Diese Rhetorik des Stückes sehen wir auch in der Anrufung der Musen im Anfang, die wohl für ein Heldengedicht in Alexandrinern, aber sicher nicht für den Knittelvers passt.

Bei Häufungen wird dieser oratorische Prunk durch die blosse Stellung hervorgerufen:

„Und hast ein redliches Gemüth,
Das bloss die wahre Tugend sieht,
Den Geiz verdammt, den Hochmuth flieht
Auch nicht am Joch der Wollust zieht.“

Ganz anders klingen dagegen folgende Verse, wo wir auch Häufungen haben, aber mit der dem Knittelverse so lieben Anapher des Verbs bei fehlendem Pronomen:

„So wirst du ein Philosophus
Bist gleich sonst ein Theologus
Wilst dermaleinst in Züchten und Ehron
Ein Gemein den Weg der Sehl'gkeit leren
Thust auch die weltlich Weisen-Zunft
Nicht spöttlich verachten mit Unvernunft
Sagst nit u. s. w.“

Prunkhaft ist im ersten Stück auch das Arbeiten mit vielen Relativsätzen, die sich namentlich dann wunderbar in unserem Verse ausnehmen, wenn das Relativum durch das gesuchte „so“ ersetzt ist. Wo im zweiten Stücke Relativsätze einmal angewendet werden, finden wir dagegen das altertümliche „wellich“ an ihrer Spitze.

Ferner: während das zweite Stück die bei Müldener beobachtete Formation des einfachen Anreihens, wenn auch nicht in

derselben Vollkommenheit, zeigt, stören im ersten Stück den gesuchten Stileindruck so kunstvolle Schachtelungen, wie:

„Wo Du, mein Freund, seit langer Zeit
Die Schätze der Gelehrsamkeit,
Sowohl in der Philosophie
Als auch in der Theologie
Und anderen Wissenschaften mehr
Aus manchen wackern Mannes Lehr
Den Bienen gleich ohn' Ruh und Rast
Aufs fleissigste gesammelt hast,“

wo also Subjekt und Prädikat, noch dazu eines Nebensatzes, durch sieben Verse getrennt sind.

Auch in den Uebergängen zeigt sich der Unterschied. In I wird er meist durch rhetorische Fragen (wo komm ich hin?) oder andere oratorische Mittel (Präteritio u. s. w.) gebildet; in II dagegen stossen wir auf so stilgemässe Uebergänge wie:

„Ein Beispiel uns hier geben kan
Ein wohlbekannter Schreibemann,
Der u. s. w.“

Volkstümliche Töne, wie die Verse:

„In Zittau, der berühmten Stadt,
Die wenig ihres gleichen hat“

findet Gottsched im ersten Stück selten; wo er naiv sein will, erscheint er uns hier meist gezwungen, ja bisweilen gar läppisch, während er im zweiten Stück den biedereren Ton des Hans Sachs viel besser trifft. So in dem charakteristischen Schlusse:

„Vor mein' Person hielt ichs für bass
Zu wünschen Glück ohn' Unterlass,
Auf redlich deutsch und alt Manier
Dass dir Herr Bruder für und für
Aus dieser schönen M'gister Zier
Viel Segen Heil und Trost erwachss
Und mach den Schluss wie sonst Hans Sachss.“

Endlich wollen wir noch, da es Gottsched in der obigen Stelle besonders angeführt hat, bemerken, dass II auch die alte Orthographie nachzuahmen sucht, freilich ohne konsequente Durch-

führung. Das erste Stück zeigt uns die damals gebräuchliche Schreibung.

Auch sonstige äusserliche Eigentümlichkeiten, die II allein aufweist, wie die Anwendungen des archaistischen „nit“ und dialektische Formen wie „heit“ für „heut“ sind nur als unorganische Ansätze zu betrachten, die mit dem Ganzen nicht verwachsen sind.

Auch für die Verwendung des Knittelverses auf dem Gebiete der Satire, sowohl der burlesken, als auch der persönlich litterarischen, trat Gottsched ein. Wernicke war bei der Verwendung unseres Verses für die Burleske auf die Franzosen zurückgegangen, bei denen Scarron neben unbedeutenderen Geistern wie Dossoucy auch einen Marivaux¹⁾ zum Nachfolger gehabt hatte; jetzt sind es die Engländer, welche den Anstoss für die Verwendung unseres Verses geben. Die Kunstrichter Englands stritten darüber, ob in burlesken Gedichten das heroische Silbenmass, wie in der Armenapothek von Samuel Garth, oder die Knittelverse, wie im Hudibras, mehr angebracht seien; Addison entschied diese Frage im 249. Stück des Spectators dahin, dass das heroische Mass passender sei, wenn ein niedriger Charakter erhaben dargestellt werden sollte; demnach würde Hudibras, wenn er mit ebenso viel Witz und Humor im heroischen Silbenmasse geschrieben wäre, als er es in Knittelversen ist, eine anziehendere Figur gemacht haben.

Auf diese Stelle des in jener Zeit so bewunderten Schriftstellers griff Gottsched, der ja auch die Uebersetzung des Zuschauers durch seine Frau veranlasste, zurück, als Bodmer 1737 den Versuch einer deutschen Uebersetzung von Samuel Butlers Hudibras in Prosa (Frkf. und Lpz.) erscheinen liess.

Das 17. Stück der krit. Beiträge enthält eine Kritik dieser Uebersetzung aus der Feder Gottscheds. Mit Bodmer noch einig in der Bewunderung sowohl der französischen, als der englischen Litteratur, begrüsst er zunächst die Uebersetzung

¹⁾ cf. Marivaux par Gustave Larroumet (Paris 1882) p. 515 ff.

dieses vortrefflichen Werkes mit Freuden und spricht den Wunsch aus, dass die zunächst nur zwei Bücher umfassende Uebertragung zu Ende gedeihen möchte. Bei Besprechung des Versmasses des Originals kommt er dann auch auf das Verhältniß des deutschen Knittelverses zum englischen zu reden. P. 169 heisst es, nachdem zunächst die auch von uns rekapitulierte Ansicht des Addison angeführt ist, im Anschluss daran:

„dergestalt hätten nun die obgedachten Tassoni und Scarron, ingleichen Boileau in seinem Chorpulte das rechte Sylbenmass erwählet: Unser Poet hergegen wäre auf das unbequemere gefallen, zumal da er seine kurze Zeilen noch dazu mit der possierlichsten Reimart, zerrissener und zusammengeflückter Wörter ausgeputzet. Herr Bodmer erklärt die Beschaffenheit derselben weitläufiger, dabey wir uns aber nicht aufhalten wollen. Wir merken nur an, dass auch bey uns Deutschen der bekannte Frosch-Mäuseler in kurzen Knittelversen beschrieben worden, an welchem also Junker Hudibras einen würdigen Gesellen in dieser Art finden kann.“

Diese konstatirte Aehnlichkeit führt ihn dann gleich darauf zu dem uns besonders wichtigen Vorschlage, den Hudibras in deutsche Verse zu übersetzen: p. 170 „Die Ursachen, die derselbe (Bodmer) angiebt, warum sich bisher niemand an die Uebersetzung des Hudibras gemacht habe, lassen sich sehr wohl hören. Ungeachtet wir aber der Meinung sind, dass das wahre, lustige und possirliche mehr in den Sachen als in der Reimart bestehe; so können wir es doch nicht leugnen, dass nicht die alten Hanssächsischen oder Froschmäuslerischen Knittelverse, auch ich weis nicht was lustiges an sich haben sollten. Es würde also auch eine deutsche poetische Uebersetzung dieses Gedichtes in solchen Knittelreimen doppelt possirlich geklungen haben, wenn sichs der Professor hätte belieben lassen, so viel Mühe darauf zu wenden. Wir wollen indessen gern zufrieden seyn, wenn er nur mit dieser prosaischen Dolmetschung fortfahren will. Vielleicht findet sich hernach einmal jemand, der seine Prosa in Verse umschmelzet, und zwar in solche, die hübsch altfränkisch klingen. Es kömmt uns die Lust an, einen solchen Versuch zu wagen.

Wir wollen gleich den Anfang des ersten Buches dazu wählen, wo die Worte der ungebundenen Rede so lauten.“

Es folgt dann ein Stück Bodmerscher Prosaübersetzung und ihre Umgiessung in Knittelverse durch Gottsched. Ich will diese Verse hier einrücken, weil bei ihrer geringen Anzahl nur auf diese Weise ein klares Stilbild gegeben werden kann:

„Itzt war die Hitz in Städt' u. Maur'n
So hoch gestiegen, als bey'n Baur'n
Jung, alt, Mann, Weib, gerad' und krumb,
Zog aus zu Feld, wusst nicht warumb,
Furcht, Hass und Neid mit bittern Worten
Band schon dem Volk an allen Orten
Die Haar zusammn macht alles frisch;
Bracht jedermann in den Harnisch,
Hiess Trunknen gleich aus blindem Wahn,
Sie fechten für die Religion,
Mit ihrem Blut war'n sie bereit,
Zu versiegeln in Kampf und Streit,
Ihr Jungfräuliche Reinigkeit.
Indessen dass auch unter diesen
Evangelien-Trompeter bliesen
Zum Treffen, kamen grosse Haufen
Mit langen Ohren herzugelaufen,
Der Pfaffen Trommel, den Kanzelpult
Schlug man mit Fäusten ohn sein Schuld
Als unser Rittersmann sein Haus
Verliess und ausritt auf ein'n Strauss.“

Wie diese Bemerkung auf die Zeitgenossen wirkte, kann man daraus ersehen, dass sie, wenn auch eine geraume Zeit später, öfters auftaucht. Denn jedenfalls ist ein Einfluss Gottscheds anzunehmen, wenn Riedel in den Briefen über das Publikum (Jena 1768) bei Erwähnung seiner Versuche einer Hudibras-Uebersetzung an Klotz schreibt p. 117-118: „Der Ton der Kriegslieder ist nicht der, in welchen die buttlerische Muse deutsch singen muss. Vielleicht wären zu dieser Absicht unser Knittelverse am meisten geschickt; allein der Deutsche ist zu delikat und wer würde unter uns ein Werk lesen wollen, welches aus zwölftausend Knittelversen zusammengesetzt wäre.“

Zachariä sagt in der Vorrede zu den Fabeln und Erzählungen in Burkhard Waldis Manier: p. XXXIV: „Burckhardts Waldis Schreibart ist die meiste Zeit possierlich Dieses Possierliche des Ausdruckes wird durch die kleinen kurzen Verse meiner Meynung noch sehr vermehrt. Es ist Schade, dass diese Versart, die wir mit dem Namen Knittelverse zu benennen pflegen, und worinn im Englischen der Hudibras geschrieben ist, in neuerer Zeit so sehr aus der Mode gekommen. Ich kann mich vielleicht irren, aber nach meinem Geschmack müsste diese Versart bey gewissen Gattungen von komischen Heldengedichten, und andern Burlesken, eine sehr glückliche Wirkung thun.“

Und gewiss steht auch Schubart unter dem Einflusse Gottscheds, wenn er in seinen aesthetischen Vorlesungen (1775) bei Besprechung der Waserschen Prosaübersetzung des Hudibras meint, dass hier die Knittelverse Hans Sachsens eine vortreffliche Wirkung thun müssten.

Im Jahre 1787 kam dann die Idee Gottscheds wirklich zur Durchführung, indem der Senator in Lüneburg Soltau die erste deutsche Hudibrasübersetzung in Reimpaaren zu Riga erscheinen liess¹⁾. Freilich ist hierbei auch zu beachten, dass schon 1781 die Vossische Odyssee erschienen war, in der zum ersten Male an einem grossen Werke die Kunst gezeigt war, ein Dichtwerk in den Versen des Originals wiederzugeben, eine Technik, die, nachdem sie lange als massgebend galt, neulich von Wilamowitz in der Vorrede seines Hippolytos (1891) wesentlich modificirt worden ist. Uebrigens hielt ja auch Schiller in Uebersetzungen nicht immer daran fest.

Die andere Art der Anwendung des Knittelverses, die jetzt wieder zur Geltung kommt, ist, wie schon angegeben, die literarische Satire. Der Zusammenhang dieser Gattung mit der Burleske liegt auf der Hand. Dort wurden gewöhnlich weltliche Grössen in den Staub gezogen, hier geistige, oder wenigstens Leute, die für solche gehalten wurden.

¹⁾ cf. J. Eiselin, Uebersetzung des Hudibras, Freiburg i/B. 1845. Einleitung.

Die historischen Vorgänger sind oben besprochen. Die Anwendung ist bei ihnen nur sporadisch. Jetzt, wo mit den ungefähr 1740 beginnenden offenen Kämpfen zwischen Gottschedianern und Bodmerianern ein Emporkommen der Satire verbunden ist, gewinnt auch unser Vers in dieser Anwendung breitere Bahnen. Wieder ist es Gottsched, bei dem wir eine solche Anregung, aber auch nur eine Anregung finden. Unter dem 13. Aug. 1742¹⁾ fordert er mit Hinweis auf Scarrons Vergiltravestie den elenden Reimer Stoppe zu einer komischen Epopöe gegen Milton auf und skizzirt einiges dazu. Er verlangt, dass dies in Knittelversen geschehen solle. „Die altväterische Art der Knittelverse . . . wie sie Hans Sachse gemacht, alle von 4 Füßen und mit gewissen Freyheiten.“²⁾

Mit Berufung auf den erwähnten Zusammenhang mit der Burleske und auf den Ausdruck „komische Epopöe“ können wir feststellen, dass in der Angabe des zu wählenden Versmasses jedenfalls ein Einfluss Addisons vorliegt. Hier soll eben Hohes erniedrigt werden. Der Umstand, dass Milton schon lange tot war, ändert an der persönlichen Spitze nichts. Auch von Lebenden wurde sie empfunden. Wir brauchen nur an die Verehrung der Schweizer für Milton zu denken und daran zu erinnern, wie der ganze Gegensatz dieser beiden Gruppen sich gerade bei Gelegenheit des verlorenen Paradieses und seiner Würdigung zeigte.

Unverkappt ging den Gegnern Gottscheds in Knittelversen direkt zu Leibe: Johann Joachim Schwabe.

In seinem kritischen Almanach auf 1744 (Winterthur) sind nach Angabe Flögels (Gesch. d. kom. Litt. III 534) sehr beissende Knittelverse enthalten, die auf gewisse deutlich bezeichnete Gelehrte gehen.

¹⁾ Dorow, Denkschriften u. Briefe 1838 III p. 52 ff.

²⁾ Stoppe verdankte dies Vertrauen seinen scherzhaften Fabeln in Reimpaaren. Sonst kommen noch einige Briefe in paarig gereimten Vierfüßlern dem Tone des Knittelverses ziemlich nahe. Alle diese Stücke stehen in seinen „Teutschen Gedichten“. Der „Parnass im Sättler“ bietet nichts Einschlägiges.



Leider habe ich das Buch nicht erhalten können und muss mich daher damit begnügen, zur Probe ein paar sonst erhaltene Verse wiederzugeben. Jördens VI 24 teilt in seinem Aufsatz über Dreyer, den man früher fälschlich für den Verfasser des Buches hielt, den Anfang mit:

„Nun hört, ihr Kunstricht'r allzumahl,
Ich sing von krit'schen Feur und Stahl,
Und von mannicher kritischen Schlacht,
Die viel in Jamm'r und Noth gebracht.
(Meist'r Bodm'r und Breiting'r hübsch und fein)
Thäten grosse Kunstrichter seyn,
Sie han mit Verständigkeit
Gekunstrichtert vor langer Zeit,
Die Discoursen der Maler gar
Han längst g'schrieben, dass ist wahr,
Als die Tadlerinn'n und Patriot
Sie bracht'n in Jammer, Angst und Noth.“

Ein kleines gegen Pyra gerichtetes Stück ist bei Schmid im Nekrolog I 208 abgedruckt:

„Aber zu Berlin hübsch und fein
Meister Pyra das Konrektorlein
Für die Herrn Zürch'r, ein ehrlich Haut,
Kämpft mit ihnen ganz enig, schaut,
Die Gall' läuft übr' dem ehrlich'n Mann,
Er sich wed'r rath'n noch helfen kann.
Schreibt mit tapferm Herz, Muth u. Sinn
Fünf artlich witzige Bogen hin,
Und vergiesst den Zürchern zu gut
Viel Schweiss und Gall', voll Grimm und Wuth.
Die Herrn Zürcher, die werden ihm auch
Schicken viel Käs' nach löblich'n G'brauch
Weil er g'stritten als wie ein Held,
Der sein Feind' gewaltig fällt.“

Es scheint also auch in diesem Gedichte noch das Streben nach achtsilbigen Versen vorzuherrschen, ohne jedoch streng durchgeführt zu sein. Es deckt sich die Metrik scheinbar mit der des zweiten Sendschreibens Gottscheds. Die Reime sind hier immer paarig stumpf. Das Stilbild braucht nicht weiter zergliedert zu werden.

Das ebenfalls von Schwabe verfasste Voll eingeschankte Tintenfassl ist in Prosa geschrieben.

Gegen Lessing, der zwar nicht zu der Bodmerschen Clique gehörte, ihr aber doch näher stand, als den Gottschedianern, ging sein besonderer Feind Schönaich in Knittelversen vor. Während sonst seine poetischen Satiren gegen Lessing und andere in Alexandrinern abgefasst sind, stehen in dem „Sieg des Mischmasches von dem Verfasser des Gnissels. Trossberg 1755“ in der Anm. p. 36 folgende Knittelverse:

„Mein Gnissel ist ein ganzer Mann:
Bedenkt nur, was er kann!
Wo ist der Mann und wo die Schrift
Die nicht sein Bannstrahl trifft?
Erwähnt einmal von der Physik:
Mein Gnissel ist ein Phisikus!
Spricht Graun u. Bach von der Musik
Mein Gnissel ist ein Musikus!
Was ist er nicht? Ein Kritikus
Ein Klopstock ein Grammatikus“ u. s. w.

Nach dem Gedicht folgt die Bemerkung:

„Die Reime sind elend: es ist wahr! aber sie sind Mode und Usus tyrannus.“

Obige Satire geht erst allmählich in Reimpaare über. Auf eine Chevy-Chase-Strophe folgen jambische Vierfüssler, die noch die Reimstellung a b a b beibehalten. Dann wird die Reimverschlingung aufgegeben. Zunächst ein vierfacher Reim auf -us, dann ein dreifacher und schliesslich ein Reimpaar. Sprachlich ist kein direktes Merkmal des Knittelverses vorhanden. Höchstens könnte ein solches in der häufigen Verwendung der lateinischen Endung -us als Reim gesehen werden.

In dieser Beziehung ist ein anderes Gedicht Schönaichs gegen Lessing viel ausdrucksvoller. Es ist im „Mischmasch von allerley ernsthaften und lustigen Possen (1756)“ unter der Aufschrift „Ein erbauliches Lied“ abgedruckt.

Wie bei Volksliedern ist oben der Ton angegeben: „Im Ton: Mein jagt mir doch den Käfer weg“, natürlich mit sati-

rischer Beziehung. Die unabgesetzten Strophen haben die schon öfter erwähnte Form $\begin{smallmatrix} a & \beta & a & \beta \\ 4 & 3 & 4 & 3 \end{smallmatrix}$. Wir heben die ersten beiden Strophen und einige sprachlich interessante Verse heraus:

„Mein allerliebste Gnisselein
Denk, wie die Heyden toben!
Das Nüsselein gar klein und fein
Dich thut gewaltig loben.
Der Pastor, das Magisterlein
Sich thun erschrecklich freuen:
Und dich, mein Zeitungsschreiberlein
Gar viele benedeyen

.

Und wurden grün und gelbe

.

Man schimpfte hier man schimpfte da
Gar weidlich auf einander

.

Mein Gnisselein in Leisten sich
Den Namen thuet stechen
Er thut diess gar bescheidenlich

.

Diess hat mich ein Fragment belehrt:
Ach! merket euchs, ihr Kinder“

Die Verse sind in beiden Stücken rein jambisch.

Im „Neuen Leipziger Allerley aufs Jahr 1755 (Halle und Leipzig)“ wandelt ein Unbenannter Verse des oben erwähnten ABC Buchs in Büchermottos mit satirischer Tendenz um:

Der Affe gar possirlich ist,
Zumahl, wenn er sich selber list.
Wie grausam ist der Zeitungsbär,
Wenn er vom Helikon kommt her.
Zum Reimen ist mein Lied verpflichtet,
Gedanken sucht bey Leibe nicht.
Der Zürcher radbrecht, dass es kracht
Sein Ohr zum Gellen ist gemacht
Was Wunder, diese Schweizer-Kuh,
Giebt schlechtes deutsch Quarck-Vers darzu,
Den Reim der Schweitzer frisst mit Hass,
Ein Dichter braucht kein Sylbenmass u. s. w.

Also wieder rein jambische Vierfüßler mit durchaus stumpf paariger Bindung.

Auch in „Possen (1754)“ macht sich ein Dichter p. 47 über einige litterarische Erzeugnisse der Zeit lustig. Das Lied eines Marktschreiers liefert wieder das humoristische Gewand. Die jambischen Strophen haben die Form $\begin{smallmatrix} \alpha & \alpha & b & \alpha & \alpha & b \\ 4 & 4 & 4 & 4 & 4 & 3 \end{smallmatrix}$. Der letzte Vers ist refrainartig immer durch die Worte gebildet: „Die schöne Rarität.“ Die Sprache thut indessen in diesem Gedichte verschwindend wenig, um den Eindruck des Knittelverses hervorzurufen.

Die Gegner Gottscheds wussten ebenfalls die Waffe des satirischen Knittelverses zu führen, und sie scheuten sich um so weniger ihn anzuwenden, als Breitinger in der Fortsetzung der kritischen Dichtkunst (1740) eine Lanze für die freiere Behandlung der deutschen Metrik nach Muster der Alten gebrochen hatte und auch für eine freiere Stellung in der Poesie eingetreten war; nicht zu vergessen, dass Bodmer, das Haupt der Schweizer, es war, der 1749 zu Zürich eine neue Ausgabe der Gedichte Wernickes veranstaltete, dessen Bedeutung für den Knittelvers oben gewürdigt ist.

Am berühmtesten von den Satiren gegen Gottsched ist der „Teufel“ von Rost. Es ist bekannt, wie dieser schon 1739 bei Gelegenheit des Neuberschen Vorspiels gegen Gottsched vorgegangen war. Hierauf beziehen sich die bei Philippi p. 88 abgedruckten Knittelverse:

„Herr Gottsched, du Erz-Poete
Wetze deine muntre Flöte,
Mach dem Pasquill des Vorspiels doch
Durch dein Messer ein grosses Loch.“

Jetzt griff er in den Weisse-Gottschedischen Streit durch das Sendschreiben „Der Teufel, An den Kunstrichter der Leipziger Schaubühne (Altenau 1753)“ ein.¹⁾

¹⁾ Der Streit ist dargestellt in Minors Weisse p. 144 ff. Ebenda sind im Anhang alle erschienenen Streitschriften abgedruckt. P. 392 ist das

Das Gedicht zeigt eine Verschmelzung der Briefform mit der Satire. Der ganze Ton ist, dem Charakter und den sonstigen Schriften Rosts gemäss, sehr grob, hier und da so gemein, dass die Drucke sich zu Anstandslücken veranlasst sehen. Das Treuherzige des Hans Sachs, sein kerniger Humor fehlt; weit mehr erinnert der Ton an Wernicke. Formal tritt dieser ungeschlachte Ton besonders im Satzbau hervor. Die Sätze sind meist von einer auffallenden Kürze, und das Gefühl des Zerklüfteten, welches hierdurch hervorgerufen wird, wird durch das Fehlen der Schachtelung, durch das einfache Anreihen der Nebensätze noch gesteigert. Besonders fällt die Kürze der eingeschobenen direkten Reden auf. Es berührt wunderbar, wenn mit einem ankündigenden „schreit“ begonnen wird und dann nur ein Paar Worte als Inhalt folgen. Die nicht vermiedene Reimbrechung und zahlreiche kurze, den Vers nicht füllende Sätzchen tragen dazu bei, diesen Eindruck des Zerrissenen noch zu verstärken. Häufig fällt ein grösseres Interpunktionszeichen in die Mitte des Verses. So kommt uns der ganze Fluss des Verses hüpfend, zerfahren, unstet vor; wir erfreuen uns nicht an den langen, gleichmässig gestreckten Wellen, wie bei Müldener. Die Häufungen, die in ziemlicher Anzahl sowohl als Wort- wie als Satzhäufungen, letztere zum Teil mit anaphorischer Stellung des Verbs zu verzeichnen sind und von denen man glauben sollte, dass sie dieser Empfindung entgegenarbeiteten, leiden beide auch zu sehr an einer kurzen Knappheit, als dass sie den Ton wesentlich modificiren könnten.

Gegenüber der gemüthlichen, sich gehenlassenden Plauderei des Hans Sachs bekommt der Stil unseres Stückes dadurch etwas Kräftiges, Aggressives, was sich ja mit dem Inhalt sehr gut trägt.

Verhältnis der verschiedenen Drucke des Teufels klargestellt. Hr. Prof. E. Schmidt stellte mir gütigst Maltzahns Handexemplar der Schmidtschen Anthologie zur Verfügung. Die hier nach der Abschrift auf der hiesigen Bibliothek eingetragenen Verbesserungen entsprechen ganz dem Texte bei Minor.

Im übrigen ist der Stil sehr flott und lebhaft. Häufige direkte Reden und parodistisches Anschlagen der Redeweise gewisser, gewöhnlich durch den bürgerlichen Stand bestimmter Charaktertypen (wie des Professors und des Gesindemieters am Schluss) entsprechen ganz dem alten Verse, während öfter vorkommende Ausrufe und Fragen, sowie rhetorische Uebergänge (Umsonst. Er thut . . . oder Nicht genug, meine . . .) den Ton, wie wir ihn gewöhnlich finden, in gewisser Weise modificiren. Jenes Uebergehen in die Sprache gewisser Typen ist durchaus volkstümlich. Man achte nur darauf, wie oft dies heute namentlich von gewöhnlichen Leuten gethan wird. Bei ihnen ist die reproducirende Phantasie bei epischen Berichten stärker, lebhafter, als bei Gebildeteren, weil sie nicht so sehr durch Reflexionen über den Vorfall gezügelt ist. Dem gemeinen Mann ist der einzelne Fall eben nichts weiter, als ein einzelner Fall, während der Gebildete ihn in seinem kausalen Zusammenhange mit anderen Erscheinungen betrachtet oder gar bleibende Gesetze symbolisch in ihm dargestellt sieht.

So reich unser Stück an Vergleichen und Analogien ist, so selten sind sie zu Bildern verdichtet. Oft fehlt es ihnen hierzu an Anschaulichkeit, aber selbst wo diese vorhanden ist, sehen wir wieder die ganze künstlerische Naivetät unseres Verses, der die einfache Zusammenstellung durch wie oder ähnliche Wörter einem künstlerischen Verweben beider zu einer Vorstellung vorzieht. Wir erinnern wieder an die Aehnlichkeit hierin mit Homer. Auch hier ist von nach einander vorgehenden Geistesfunktionen nicht die letzte, abschliessende, sondern eine historisch frühere vertreten.

Wie Sprichwörter und Citate, werden auch bekannte volkstümliche Geschichten zur Belebung des Vortrages herangezogen. Meist werden sie nur eben angedeutet, z. B.:

„Sträubt sich wie Murmur der Kater“

oder:

„Schnauzt sie an, als wär sie Pack,
Wie der Eber den Bettelsack“

oder:

„Führen meine Ahnen ohne Scheu
Einst in der Gergesener Säu,“

Die Volkstümlichkeit dieser Geschichten wird dadurch bezeugt, dass sie auch in anderen Knittelversen herangezogen werden. Auch Verse aus dem ABC Buch werden leicht verändert angeschlagen:

„Schreyend: Wie grausam ist der wilde Bär,
Wenn er von Zotens Hof kommt her.“¹⁾

Die Verbindung der einzelnen Sätze schwankt zwischen saloppen volkstümlichen Anknüpfungen (kömmt da einhergekrochen) und Partikeln, wie „drum, durch, denn“, die sich allzusehr an den Verstand wenden, um nicht unpoetisch zu erscheinen. Die vorhandenen Nebensätze sind meist ganz stilgemäss, sehr einfacher Art. Temporalsätze werden durch Inhaltssätze mit dass und Finalsätze mit damit abgelöst. Auch der Infinitiv mit zu ist häufig. Die schon oben besprochene Vorliebe für Sätze mit wenn und für gleichwertige Inversionsätze lässt sich auch hier beobachten.

Eingeschobene Sätze fehlen auch nicht („ist das nicht Sünd' und Schand“ oder „dass hab ich keinen Zweifel“).

In der Wortstellung fallen nicht nur die Nachstellung des Adjektives („dessen Weiblein zart“), und eine Vermeidung der Schachtelung („Allein wer ihn will machen gescheid“), sondern auch so starke Verstösse gegen die Prosasprache auf, wie in den Versen:

„Ich auch mit ihm red jetzt so grob“

und

„Allhier bey Kochen der Teufel ist los.“

Namentlich die letzte Art der Inversion wird uns später noch begegnen.

Dazu kommt noch die Auslassung des Personalpronomens beim Verb, deren Volkstümlichkeit die Anwendung bei Claudius im Wandsbecker Boten sogar in Prosa bestätigen kann. Auslassung des Artikels ist nicht zu konstatieren. Doch sind solche adverbiale Präpositionalausdrücke häufig, bei denen der allge-

¹⁾ cf. oben, p. 100.

meine Gebrauch den Artikel entbehrlich macht. „Mein Kind' in Opern“ ist nur Abkürzung für in'n = in den Opern.

In der Wortbiegung fallen uns neben langen Konjugationsformen, wie „habet, machet, greiffet,“ namentlich die alten schwachen Gen.- und Dat.-Formen der Feminina wie „auf Erden“, „mit schnaubender Nasen“ u. s. w. auf. Besonders zu beachten ist die nicht in die I-deklination übergetretene Pluralform „mein Kind“.

Durch Vokalab- und -ausstossung ist das Wortbild nicht gerade in arger Weise verändert. Nur die einfachsten Fälle sind zu konstatiren: Abstossung eines ungedeckten „e“ in der Endung, von Ausstossungen nur „garst'gen.“

Zum Schluss noch einiges über den Wortschatz. Ueber das Gemeine darin ist schon gesprochen. Sonst fällt der häufige Gebrauch von Hilfsverben auf; auch thun wird als solches verwendet. Bei den Substantiven sind Bezeichnungen von Körperteilen wieder sehr beliebt, namentlich aufmerksam zu machen ist auf Wörter wie Bart und Kinn, die uns ganz in die Welt Hans Sachsens versetzen. Flickwörter fehlen natürlich nicht („Der Mann denkt aber doch indessen“). Stark vertreten sind auch substantivische und verbale Diminutivformen (Weiblein, Patrönchen, Reputationchen, wackeln, brüsteln, wässern, fingern, beschnopern). In Bezug auf den inneren Zusammenhang dieser Eigentümlichkeiten mit dem Stilprincip unseres Verses können wir uns auf frühere Auseinandersetzungen berufen. Bei Fremdwörtern, die ziemlich häufig vorkommen, vielleicht im Hinblick auf Gottscheds Feindschaft gegen sie, werden, einem volkstümlichen Stile im allgemeinen und dem des Hans Sachs im besonderen gemäss, noch die ursprünglichen, fremden Formen erhalten (Opera, Familia). Wortkompositionen enthält das Stück sehr wenig, da sie mit der Einfachheit des Stiles nicht übereinkommen würden. Prosaische Schlacken scheinen haften zu bleiben in schweren Abstraktis, wie „Geilheit, Buhlschaft.“

Als metrische Form wählt Rost, wie Müldener, den bei schwankender Senkung viermal gehobenen Vers des Hans

Sachs. Die Senkung kann ein- oder zweisilbig sein, fehlt aber auch ganz, namentlich zwischen den beiden mittleren Hebungen. Der Auftakt wird in fast ebensoviel Fällen vermisst, wie er einsilbig steht. Ein doppelter Auftakt findet sich sechsmal. Die Zahl der regelmässig jambischen Verse ist sehr gering. Der holperige zerfahrene Ton zeigt sich also auch im Metrum.

Die Reime sind immer paarig. Stumpfe und klingende lösen sich mit zwei Ausnahmen regelmässig ab. Von den klingenden gehen 19 auf -en, 1 auf -er, 1 auf -ern, 1 auf -el und 5 auf -e aus. Einmal begegnet ein reicher Reim: Sperlingsberg—Königsberg, der ebenso, wie der Reim „trink’ er — wink’ er“ komisch wirkt. Die Reimwörter sind zum Teil inhaltlich von sehr geringem Gewichte.

Dies ist das einzige Gedicht in Knittelversen, das von Rost erhalten ist. Dass er indessen mehrere der Art gemacht habe, zeigt eine Stelle in Schmidts Nekrolog II 457, wonach man Rost für den Verfasser des anonym erschienenen „Teufels“ auch deshalb hielt, „weil er es liebte, Knittelverse zur Satire zu brauchen. So geht auch noch ein anderes Gedicht von ihm im Manuskript herum: der Teufel an die Frau Krebsin.“

Eine ganz hübsche Antwort auf den Teufel in einem Knittelversepigramm ist im Vossischen Musenalmanach von 1783 gedruckt. Man vermutet Frau Gottsched als die Verfasserin:

„Hört Christen, eine neue Mähr,
Rost ist des Teufels Sekretair,
Dies Amt ist ihm gar eben recht
Denn wie der Herr, so ist der Knecht.“¹⁾

Auch der junge Cronegk (1756) äusserte seinen Groll gegen Gottsched in Knittelversen. Seine satirische Ader erkennen wir aus einer Parodie auf die Dichterkrönung Schönaichs, welche im XI. Stück des Theaterjournals (1779) erschien. Im

¹⁾ cf. Minor, Weisse p. 151.

Anschluss an eine Scene des Schlegelschen Canut führte er hier Gottsched und Schönaich als den grossen und den kleinen Christoph im Gespräch vor.

Satiren in Knittelversen von Cronegk wurden ebenfalls erst nach seinem Tode 1774 im deutschen Merkur (VIII St. II p. 104) gedruckt.

Jedenfalls waren sie aber schon früher im Manuskript den litterarischen Kreisen bekannt, wie dies in jener Zeit bei derartigen Satiren gewöhnlich war. Eben diese Gewohnheit, derartige Arbeiten handschriftlich kursiren zu lassen und sie nicht in den Druck zu geben, der nur Kosten und Feinde einbrachte, erklärt es, dass uns so wenig derartige Schriften bekannt sind. Dass viel mehr davon vorhanden war, haben uns schon oben angezogene Zeugnisse gezeigt.

Der betreffende Cyklus Cronegks trägt die Ueberschrift: *Monumenta virorum durissimorum ex tenebris saeculi decimi octavi eruta a Joh. Mart. Maromastige.*“ Er besteht aus 20 Grabschriften auf Leipziger Schriftsteller, die in der verschiedensten Art ausgeführt sind. Gottsched selbst ist nicht darunter, vielleicht, weil sein Ansehen damals schon zu tief gesunken war, als dass man ihn noch hätte angreifen sollen.

Von der Besprechung dieser Aufschriften schliessen wir zunächst die letzte auf den Herrn v. Scholl aus. Es ist dies eine mimische Satire. Der Stil des angegriffenen Schriftstellers wird nachgeahmt, und so interessant auch eine Vergleichung mit den Werken des Autors wäre, so wenig kann das Stück für uns, für die Geschichte des Knittelverses und seines Stiles von Wert sein.

Die übrigen Stücke sind stilistisch nicht alle gleich. Während wir einige als Knittelverse bezeichnen können und müssen, charakterisiren sich andere als Mischverse ohne Merkmale desselben. Wir betrachten die einzelnen Stücke gruppenweise.

Die erste Gruppe umfasst reine Knittelverse. Zu ihr gehören Stück I, VII, V, XIX, XI. Mit der Reihenfolge ist die

Bewegung nach einer jambischen und stilistisch reinen Kunst gegeben. Was uns diese Verse gleich auf den ersten Blick als Knittelverse erscheinen lässt, ist die immer streng paarige stumpfe Reimbindung; nur einmal (VII) finden wir einen klingenden Ausgang auf -en. Der Vers geht metrisch bis zur dreisilbigen Senkung, in I und VII ist der Auftakt auch zweisilbig oder fehlt ganz, in den übrigen Stücken ist er immer einsilbig. XI zeigt unter 20 Versen nur drei, die durch zweisilbige Senkungen nach der zweiten Hebung von dem rein jambischen Metrum abweichen.

Stilistisch bemerkt man überall das Gepräge des Knittelverses, wenn auch die Schärfe wie bei Müldener und Rost bei weitem nicht erreicht wird. Wir beobachten Verkürzung der Wörter im Reime, Missachtung des Worttons (Junkhêrr, Erweiterér), eine freie Wortstellung (Nachsetzen des Adjektives), Verwendung von Flickwörtern (allzumal) und Flickredensarten (zu dieser Frist), Gebrauch des Verbuns thun als Hilfszeitwort und anderes mehr.

Die Grabschrift auf Schönaich (XI) ist in das Gewand einer Legende gekleidet ganz nach Art des Hans Sachs. Es wird erzählt, wie Schönaich vor den Himmel kommt und von Petrus Einlass begehrt.

In allen übrigen Stücken treten die stilistischen Eigentümlichkeiten des Knittelverses zurück. Sporadische Merkmale [gewest für gewesen (VI), ein Mann gar schlau (XVII), Betonung Virgil (XII)] vermögen den Gesamteindruck nicht zu modificiren, namentlich dann nicht, wenn das Stück einen so pomphaften Ton hat, wie Aufschrift IX. Daneben trennt alle übrigen Gedichte von denen der ersten Gruppe das Auftreten der Reimverschlingung und das Aufhören streng durchgeführter vierzeiliger Verse. Die Senkungen behalten in einem Teile noch die Freiheit zweisilbig zu sein, doch findet sich in einem Verse nie mehr als eine doppelte Senkung. Dass diese Technik damals überhaupt bei jambischen Versen aufkam, ist bei Koberstein III 233 ff. nachzulesen.

Am nächsten kommen der ersten Gruppe III und IX, die keine paarige Reimung haben, sondern einen und denselben Reim durch das ganze Gedicht durchführen, wie wir es schon früher bei Knittelversen beobachtet haben. Indessen liegt in den in willkürlicher Ordnung mit den vierfüssigen Jamben gemischten drei-, fünf- und sechsfüssigen ein charakteristischer Unterschied.

Umgekehrt könnten XII und XV dem Metrum nach zwar noch zu den Knittelversen gerechnet werden, da sie lauter, mit obiger Beschränkung regelmässige vierfüssige Jamben aufweisen. Hier begründet neben den fehlenden stilistischen Eigentümlichkeiten die Verschlingung der Reime die formale Aussonderung.

In der letzten Gruppe verbinden sich nun die beiden aussondernden Eigentümlichkeiten. Alle (II, IV, VI, VIII, X, XIII, XIV, XVI, XVII, XVIII) sind in einem aus 3-4-5-6-füssigen frei regelmässigen Jamben gemischten Metrum mit verschlungenen Reimen verfasst.

Suchen wir für diese Formen Anknüpfungen, so haben wir besonders an die Epigrammtechnik, namentlich Wernickes, zu erinnern. Die Anlehnung hieran ist um so begreiflicher, da unsere Stücke doch im Grunde auch weiter nichts sind als Epigramme. Gerade wie bei Wernicke, auf dessen Ausgabe durch Bodmer wir nochmals hinweisen, steht der Knittelvers neben gemischten Jamben. Namentlich ist die Form dann stark epigrammatisch gefärbt, wenn nach anfänglicher Durchführung von nur vierfüssigen Jamben am Schluss ein Wechsel der Verslänge eintritt. So steht in IX ein 5-, in II ein 3- und ein 5füssiger Jambus am Ende (cf. Der junge Goethe II 27 „Der unverschämte Gast“).

Zum Schluss wollen wir noch auf die Verwendung des Knittelverses in solchen Briefen hinweisen, wo Verse als organische Bestandteile in prosaische Briefe eingelegt sind. Entstanden war dies Genre in Deutschland unter dem Einfluss der Franzosen¹⁾. Dem Sturm und Drang mit seinen ungebundenen

¹⁾ G. Ransohoff, Ueber Joh. G. Jacobis Jugendwerke. Dissert. Berlin 1892 p. 14 ff.

überströmenden Gefühlsausbrüchen musste diese Form besonders willkommen sein¹⁾. Man bediente sich hierbei namentlich der Versarten, die seit der Mitte des Jahrhunderts den Alexandriner allmählich aus den durchgereimten Episteln verdrängten: der französischen vers libres und der durchgehenden vierfüssigen Jamben²⁾. Bei beiden wechselten meist Reime ohne Ueberschlag mit verschieden verschlungenen ab³⁾. Das Eindringen dieser Versmasse geht mit einer inneren Veränderung der Episteln Hand in Hand. Der Ton wurde leichter, natürlicher, verlor die früher herrschende Geschraubtheit. Oft tritt eine humoristische Färbung hervor.

Bei der Vergangenheit, die der Knittelvers im poetischen Sendschreiben hat, kann es uns nicht wundern, wenn er auch in diesen aus Prosa und Vers gemischten Briefen auftritt. Bei Goethe werden wir ihn so verwendet finden. Aber auch schon vor Goethe begegnet er uns z. B. bei Riedel (Briefe an das Publikum, Jena 1768, p. 106 im Schreiben an Klotz):

Gerne wollte ich, um ihnen keinen leeren Brief zu schreiben, einen kleinen Amor mit einschliessen, von der Art, wie Herr Gleim und unser Jacobi einander sie zuschicken. Aber sie wissen es selbst, wie wenig dieser lose Gott für mich gemacht ist und wie sehr er für meinem Schreibtische erschrickt, wo er lauter Gegenstände antrifft, die für einen so leichtsinnigen Buben nicht gemacht sind.

Vor mir und meinem Hutcheson,
Mit Lamberts tiefen Organon
Mit meinem lieben Mendelsohn
Und Lock und Abbt und Iselin
Muss jeder kleine Amor fliehn,
Fliehn zu Jacobi oder Gleim;

Und flöh er nicht zu dem, so flöh mich auch der Reim.

¹⁾ G. Steinhausen II p. 274 ff.

²⁾ Ueber diese Versarten wird aus praktischen Rücksichten erst in der Hauptarbeit das Nötige gesagt werden. Dort werden Dichter wie Wieland, Jakobi, Gökingk, L. H. Nicolai in ihrer Stellung dazu näher behandelt werden.

³⁾ Ebert, Vorrede zu den Episteln u. vermischten Gedichten.

Aber statt des Amors schicke ich Ihnen einen kleinen Satyr, zur Gesellschaft des grössern, der Sie immer begleitet . . . Ein Tausendkünstler ist er; geschickt sich alle möglichen Gestalten zu geben und zu seyn, wie man ihn haben will.

Oft hat er Bandeln nachgemacht.

Oft Schönaichs Herrmann ausgelacht.

Oft spielt er den Antikritikus

Und (mit Erlaubniss) auch manchemal den Kritikus

Und oft den Metaphysikus.

Trotz Wagnern kann er demonstrieren;

Wie Hudemann, durch Trauerspiele rühren;

Trotz Bodmern antikritisieren;

Wie Schwarz, Virgiln travestieren;

Und wie der andre Schwarz in Xanten recensieren.“

Ueberblicken wir — mit Vernachlässigung benachbarter Gebiete und sporadischer Erscheinungen — nochmals das ganze Feld, so können wir folgende Charakteristika des Knittelverses aufstellen und damit auch zugleich die Grenzen des Begriffes ziehen.

Der Knittelvers wird immer mit dem Bestreben gebraucht, den Ton der gleichzeitigen oder vorzeitigen Volkspoesie im Stile zu treffen.

Infolgedessen hat er immer eine komische Färbung.

In Bezug auf die Bindung besteht er meist aus Reimpaaren. Bei grösserer Stilmässigkeit sind diese überwiegend stumpf: sonst tritt mit Annäherung an die Alexandriner-Poesie ein regelmässiger Wechsel der beiden Reimgeschlechter ein. Vereinzelt wird ein und derselbe Reim durch mehr Verse durchgeführt. Neben der paarigen Bindung stehen Strophen des Volksliedes.

Metrisch ruht der Vers auf vier Hebungen. Er wird zunächst frei nach der Art Hans Sachsens behandelt. Ueber die zweisilbige Senkung wird nur selten in grob grotesken Versen

hinausgegangen. Allmählich beschränkt man den Vers bei Freiheiten der Wortbetonung auf acht Silben. Doch unterscheidet er sich durch diese prosodischen Unregelmässigkeiten und durch die paarigen Reime immer noch von den Systemen aus jambischen Vierfüsslern, die gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts aufkommen. Bei diesen lösen sich paarige und verschlungene Reime ab. Ein Zurückgreifen auf die Dichter der voropitzischen Zeit lässt dann bei einigen Knittelversgedichten die freiere Versbehandlung wieder auftauchen.

In den Strophenformen sind die Verse meist untadelige Jamben. Die Strophen werden aus Vier- und Dreifüsslern zusammengesetzt oder eine Versart wird allein durch das ganze Gedicht durchgeführt.

Angewandt wird der Vers in folgenden Fällen:

I. Nach den von Opitz durchgeführten Reformen in mimischen Satiren gegen die Pritschmeister.

II. Aus diesem Gebrauch entwickelt sich die Verwendung des Verses gegen litterarische Gegner überhaupt.

In beiden Fällen hat er auch dramatische Form.

III. Wie er hier interne, gleichsam persönliche Angelegenheiten der Litteratur behandelt, wird er auch zum poetischen Sendschreiben und Glückwunschgedicht benutzt, immer mit humoristischer Färbung. Die Dichter fühlen in lustiger Laune das Verlangen Maskerade zu spielen und stecken sich in die Lumpen volksmässiger Dichter.

Später wird er dann auch in Prosabriefe organisch reihenweis eingefügt.

IV. Mit Hinblick auf den überall hervortretenden komisch satirischen Ton wendet man ihn unter Einfluss der achtsilbigen vers burlesques der Franzosen und der Knittelverse der Engländer in der burlesken Poesie an.

C. Vogt's Verlag, Berlin.

Berliner Beiträge

zur

germanischen und romanischen Philologie,

veröffentlicht von Dr. Emil Ebering.

Bisher erschienen:

I. **Geschichte des Knittelverses** vom Anfang des 17. Jahrhunderts bis zur Jugend Goethes. Von Dr. Otto Flohr. 1893. 8. M. 2,40.

II. **Zacharias Werner.** Mystik und Romantik in den „Söhnen des Thals.“ Von Dr. Felix Poppenberg. 1893. 8. M. 1,80.

In Vorbereitung:

III. **Die älteste deutsche Übersetzung der Molière'schen Lustspiele.** Von Arthur Eloesser.

Ewert, Max. Über die Fabel „der Rabe und der Fuchs.“ 1893. 8°, 124 S. M. 2,—

Förster, Max. Über die Quellen von Ælfric's Homiliae catholicae. Legenden. 1893. 8. M. 1,20.

Schmidt, William. Über den Stil der Legenden des Ms. Laud 108. Eine Untersuchung zur Ermittlung der Heimat und Verfasser derselben. 1893. 8°, II-92 S. M. 1,60.

Steiner, Bernhard. Ludwig Tieck und die Volksbücher. Ein Beitrag zur Geschichte der älteren deutschen Romantik. 1893. 8°. M. 1,60.

Bibliographisch-kritischer Anzeiger

für

romanische Sprachen und Literaturen,

herausgegeben von Dr. Emil Ebering.

Berlin, Bibliographisches Bureau.

Band I—III.

Jährlich 1 Band (12 Hefte) M. 12,—

Flohr, Otto

Geschichte des Knittelverses vom 17. Jahrhundert bis zur Jugend Goethes

Berlin 1893

H.lit.p. 36 nfo,Germ.Abt.-1/6

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11615773-1